This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

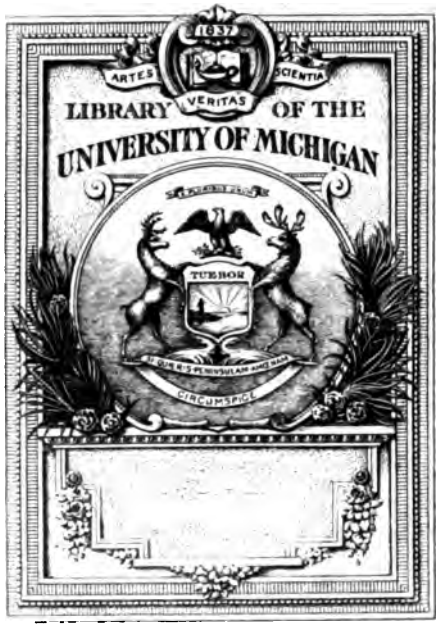
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 491263


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

MÉMOIRES

DE

L'ACADÉMIE D'AMIENS

Les opinions émises par les auteurs des Mémoires leur sont personnelles et l'Académie n'en est pas responsable.

MÉMOIRES

DE

L'ACADÉMIE

DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES ARTS

D'AMIENS

TOME XLIX.

ANNÉE 1902.

AMIENS

IMPRIMERIE YVERT ET TELLIER

—

1903

Lib. Com.
Nijhoff
10 1, 1-28
16253

LA JEUNESSE

DISCOURS DE RÉCEPTION

Prononcé à la Séance de l'Académie d'Amiens, le 10 Juin 1902

PAR

M. RANDON

MESSIEURS,

Vous aimez la jeunesse, j'en suis certain, et ne ressemblez nullement à ces vieilles gens qui ne manquent jamais d'affirmer que, de leur temps,

« Tout était mieux qu'à présent. »

Chez moi, cet amour de la jeunesse est devenu un véritable culte ; j'aime la jeunesse pour sa gaieté, pour sa franchise, parfois même pour ses folies.

La jeunesse, c'est la bouffée de printemps qui fait envoler bien loin les pensées moroses, c'est le sel de la terre, la joie de l'existence, la chanson du foyer, le bonheur sans cesse renouvelé.

Les jeunes gens sont la continuation de notre personne ; par eux nous nous sentons vieillir avec moins d'amertume, nous nous résignons plus facilement à subir notre humaine destinée.

Ainsi, quand l'automne rouge incendie la forêt et l'illumine de ses reflets de cuivre, le glas de l'hiver n'est pas loin de sonner ; mais le printemps nous la fera bientôt réapparaître, noyée de verte lumière,

frémissant de ses mille petites feuilles nouvelles, cachant dans son sein les libellules, les fleurettes et les papillons.

Notre foyer n'est pas exempt non plus des lois de la nature : les malheurs, les revers de l'existence peuvent y jeter parfois une ombre douloureuse, mais les enfants sont là qui bientôt en ravivent la flamme, sarment éternel, pétillant de jeunesse, de rire et de franche gaieté.

Pendant près de trente ans, j'ai vécu au milieu des jeunes gens ; j'ai pris part à leurs travaux, à leurs espoirs, à leurs chagrins quelquefois.

Leur âme droite et loyale a toujours entretenu mon esprit et mon cœur dans une chaude et radieuse atmosphère.

Là, pas d'arrière-pensée, pas de misérables calculs ; la spontanéité seule préside à leurs plaisirs comme à leurs œuvres, avec son cortège de tranquillité morale, d'amitiés sûres, et de dévouement absolu.

Et, si j'ai aujourd'hui l'insigne honneur de prendre la parole au milieu de vous, c'est encore à la jeunesse que je le dois.

En effet, lorsque l'Académie des Lettres, des Sciences et des Arts d'Amiens a bien voulu m'appeler parmi ses membres, ce n'est certes pas à moi que ses suffrages se sont adressés, mais à cette longue théorie de jeunes avocats, médecins, ingénieurs, avoués, notaires, industriels, qui, pendant plus d'un quart de siècle, se sont succédé à la Conférence Littéraire d'Amiens.

* * *

C'était au lendemain de la guerre, alors que les esprits et les cœurs étaient encore sous le coup d'aussi extraordinaires événements, alors que la France vaincue, blessée, reprenait une vie nouvelle dans des langueurs et des attendrissements de convalescente, alors que chacun se recueillait après la grande secousse des âmes, et tâchait de tirer des enseignements du passé.

Nous suivions alors le cours de droit de première année que professait librement M. Achille Moullart, votre si regretté collègue à l'Académie d'Amiens.

Non content de nous initier à la science du droit, notre éminent Maître savait, à la fin de ses cours, parler à nos jeunes âmes de vingt ans ; il dépouillait le professeur pour devenir l'ami.

Et c'étaient, au coin du feu de bois, au deuxième étage d'une maison de la rue des Crignons, de longues et intéressantes causeries, laissées au caprice du hasard, sur toutes les connaissances philosophiques, religieuses, historiques, et même politiques.

M. Moullart était à la fois républicain et religieux, libéral et croyant ; et il fallait, à cette époque, une grande indépendance d'esprit et un certain courage d'opinion, pour allier publiquement ces deux titres.

D'un jugement sûr, d'une conscience droite, d'une science profonde des hommes et des choses, M. Moullart redressait nos jeunes imaginations, rectifiait nos appréciations souvent un peu vives (privilège de la jeunesse !)

Il savait discuter avec ses élèves, sans raillerie, sans pédantisme ; il mettait dans ces conversations, où nous nous attardions des heures entières, toute

l'ardeur, toute la puissance de sentiment dont il était capable.

Je le vois encore, enfoui dans un grand fauteuil vert, tenant, de chaque main, les montants d'une chaise placée devant lui, et, à travers le dossier de cette chaise, j'aperçois ses yeux pétillant d'intelligente malice, sa figure si bonne entourée de longs cheveux bouclés.

Cette époque est déjà bien lointaine, hélas ! Mais il est des souvenirs que le temps ne saurait effacer.

Dans une de ses causeries, M. Moullart nous conta qu'il avait fait partie à Paris, dans sa jeunesse, d'un cercle d'étudiants. A chaque réunion, l'un d'eux parlait sur un sujet déterminé ; ils se recevaient à tour de rôle dans leur appartement.

Et voilà nos jeunes imaginations éprises de l'idée nouvelle, s'enflammant subitement sous l'influence de la parole du *Maître*.

Et voilà fondée notre conférence d'Amiens. De l'idée à l'acte, la distance est courte quand on a vingt ans : chaque semaine eut désormais une séance, et depuis 1872, c'est-à-dire depuis trente années, les semaines succèdent aux semaines, les années aux années, les générations passent, l'œuvre demeure et vit plus jeune et plus prospère que jamais.

Dans ces réunions hebdomadaires, aucun sujet n'est prohibé ; la liberté d'opinion est absolue. Et, de cet échange d'idées entre jeunes gens de professions diverses, de situations différentes, naît souvent la juste mesure :

> « *Est modus in rebus, sunt certi denique fines,*
> « *Quos ultrà citràque nequit consistere rectum.* »

« Il y a en effet trop de spécialistes à notre « époque (1). Ecoutez parler le botaniste, il classe « toute chose ; le légiste procède par des distinctions « sans fin ; le professeur pérore toujours un peu ; « l'homme d'affaires chiffre les sentiments ; le mé- « decin traite ses plus aimables causeuses ; l'admi- « nistrateur aligne la conversation ; le philosophe « vole étonné autour d'une définition, ou plus sou- « vent reste taciturne tout à un monde autre que « celui qui l'entoure, le monde des abstractions ; le « mathématicien enfin, ce roi du raisonnement, trouve « que chacun déraisonne. »

Les spécialistes, habitués à fouiller le terrain de leurs études, n'ayant jamais étudié qu'une seule science, apportent une idée fixe jusque dans l'intimité, et, malgré eux, dans la conversation exposent leurs théories habituelles, se servent de leurs expressions favorites. Les spécialistes sont d'ordinaire intolérants ; ils n'admettent pas d'autres idées que les leurs.

Et voilà pourquoi ces réunions de jeunes gens de professions diverses ont un but éminemment pratique. Elles enseignent la tolérance la plus large ; elles habituent au libre examen, à la libre discussion ; elles permettent aux caractères, aux habitudes, aux tempéraments de se fondre dans l'amitié commune.

Et, par le mot amitié, je n'entends pas ces relations banales que l'on se crée chaque jour dans la vie, — l'ami de tout le monde n'est l'ami de personne, —

(1) M. Moullart. *Discours de réception à l'Académie d'Amiens.*

mais des relations sûres que ne peuvent altérer ni le temps, ni l'adversité.

Ces amitiés-là sont bien rares ; aussi faut-il n'avoir pas trop d'amis pour n'être pas forcé plus tard d'en réduire le nombre.

L'amitié véritable craint les grands gestes et les grands mots ; elle méprise les serments et les protestations.

Ecoutons plutôt Molière :

« Et je ne hais rien tant que les contorsions
« De tous ces grands faiseurs de protestations,
« Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,
« Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles,
« Qui de civilités avec tous font combat
« Et traitent du même air l'honnête homme et le fat. »

Oui, Messieurs, la véritable amitié se cache. Les sentiments vrais sont si pudiques et si frileux qu'ils meurent de honte et de froid si, au sortir d'un cœur, ils ne trouvent pas, tout ouvert et prêt à se refermer sur eux, un autre cœur pour s'y réchauffer et pour s'y cacher.

L'amitié demande un certain mystère ; elle ne se trouve jamais trop à l'étroit, et c'est pourquoi les réunions dont je vous entretenais tout-à-l'heure doivent être fort restreintes ; une douzaine de membres suffisent pour n'en pas altérer le but principal, l'intimité.

Avant d'éclore, il faut à cette intimité une chaude atmosphère de sympathies réciproques laissant aux idées, aux sentiments de chacun, la faculté de germer, de se faire jour, de se développer dans un cercle absolument fermé.

Il faut que chacun puisse exprimer sa pensée véritable, livrer les secrets de son intelligence sans crainte d'une oreille indiscrète, confiant dans la sincérité de ses collègues, certain que dans l'avenir, — et qui connaît l'avenir surtout quand on a 25 ou 30 ans ! — on ne pourra lui reprocher les opinions, les paroles, les écrits de sa prime jeunesse, alors qu'il aura subi le sort des hommes qui ont vécu, et qui ne pensent plus à 45 ans comme ils pensaient à 20 ans : leur tempérament s'est apaisé.

Et c'est pourquoi, si de nos jours nous voyons se créer, se répandre nombre de sociétés littéraires, bien faible doit être le nombre de celles qui vivent et prospèrent aussi longtemps ; il leur manque l'intimité.

***

Au cours de ces trente dernières années, deux grands courants se sont formés qui ont emporté l'art et la littérature vers le naturalisme, puis vers le symbolisme.

Aux envolées de l'imagination, aux élans du cœur du romantisme s'était substituée peu à peu l'étude minutieuse de la nature, l'étude minutieuse des humbles choses et des humbles gens.

Déjà avec Flaubert et Courbet, le mouvement s'était manifesté vers la fin du second empire ; mais le

temps n'était guère alors aux questions littéraires ou artistiques. C'était l'époque de la vie joyeuse et facile où l'on recherchait surtout les avantages matériels de l'existence, l'époque des chapeaux aux larges brides, des châles de l'Inde si lourds aux frêles épaules, de l'ampleur démesurée des crinolines.

Puis est venue l'année maudite, l'année des héroïsmes sanglants, et le naturalisme dut attendre encore que les âmes aient recouvré un peu de cette tranquillité morale, un peu de ce recueillement nécessaires à la liberté de l'esprit. La liberté est un droit naturel, mais il faut être majeur pour l'exercer. Quelques années plus tard seulement, la génération de 1870 allait atteindre sa majorité.

Quel accueil les jeunes gens d'alors réservèrent-ils à l'école naturaliste ? Quelle répercussion cette transformation littéraire exerça-t-elle sur leurs intelligences et sur leurs travaux ?

Ai-je besoin de le dire, Messieurs ?

De tout temps, la jeunesse fut audacieuse, toujours à la recherche du nouveau, toujours ardente aux choses de l'esprit. De tout temps, elle a devancé, j'allais dire deviné, l'opinion publique. De tout temps, elle a cherché à étonner ses contemporains en cherchant sa voie à côté des sentiers battus. C'est avouer que ses sympathies se sont généralement portées vers les doctrines nouvelles ; nombreux étaient pourtant les dissidents.

J'entends encore les discussions orageuses occasionnées, au cours de nos séances hebdomadaires, par l'apparition de l'*Assommoir*, de *Nana*, de *la Terre*.

Les uns, — et ils étaient les plus nombreux —

fervents adeptes du nouveau culte, pensaient que l'analyse exacte des faits et des documents humains, la description exacte des choses, la reproduction exacte du langage, marquaient le point extrême de l'art du romancier. Pour eux, Emile Zola n'était même pas discutable ; on ne discute pas une certitude mathématique.

Les autres soutenaient que le roman doit être une simple fiction, que le réduire à l'état de reproduction exacte des faits, des choses, et du langage souvent le plus trivial, c'était en dénaturer la portée sociale et littéraire ; que, né pour agir, l'homme doit chercher dans la vie imaginaire du roman, comme dans la vie réelle, des mobiles et des règles d'action.

Le roman, pensaient-ils, destiné à être lu par tous, a surtout pour but d'amuser le lecteur, de le distraire de ses travaux et de ses peines.

Pour s'instruire, l'homme s'adresse à la science, et il a raison ; mais quand il s'adresse à la fiction, il a le droit d'exiger d'elle qu'elle le passionne, qu'elle le charme, et le ravisse à ses préoccupations intimes. Ce qu'il demande au roman, c'est, non pas l'image, mais l'oubli de sa propre vie, pendant quelques heures tout au moins.

Quelle que fût l'opinion des uns et des autres, le naturalisme, — devenu le réalisme par son exagération même, — s'imposait de plus en plus à l'intelligence des gens éclairés et de la foule.

Le voici qui, après le roman, s'implante au théâtre, puis dans les arts, dans la peinture, la sculpture, la musique même.

Bientôt on inaugure le « Théâtre Réaliste », le

« Nouveau Théâtre », et la foule des jeunes auteurs se charge de varier les spectacles à l'infini.

En peinture, Manet croit être le rénovateur de l'art, ne le modifiant cependant que pour amener la peinture blanche, et par plaques crues, sous prétexte de lumière.

En sculpture, sans remonter aussi loin, qui de nous ne se rappelle le Balzac de Rodin ?

En musique même, le réalisme se fait sentir avec l'école de Wagner, prétendant exprimer par la musique, non plus les vagues sentiments de l'âme, mais des idées, des pensées concrètes, que dis-je ? des époques historiques, des épopées entières !

Un peu plus, ce serait la folie de ce mélomane dont j'ai lu quelque part l'aventure : « A la fin d'un dîner, il se mit à jouer du piano, prétendant demander — en musique — tant de bouteilles de vin, de tel cru, et de telle année. Le domestique écouta le morceau, réfléchit un instant, parut comprendre, ...et rapporta... un cure-dents. »

*
* *

La Science des faits, Messieurs, est toutefois bien bornée et décevante dans sa froideur mathématique, et, si l'homme a besoin de connaître l'éternel « *pourquoi* » des enfants, cette recherche continuelle de l'exactitude en toutes choses le fatiguera bien vite.

Aussi les jeunes gens, dont l'esprit est surtout capricieux et mobile, dont l'ardeur ne se prête guère

à ces minuties littéraires et artistiques, éprouvèrent-ils bientôt le besoin impérieux de donner un peu d'essor à leur imagination, j'allais dire de « *se dégourdir les jambes* », selon l'expression populaire.

Et, comme la jeunesse, par sa nature même, ne sait guère conserver une juste mesure, elle s'évade, elle s'échappe le plus loin possible, elle poursuit la voie la plus éloignée de celle qu'elle a parcourue. Aux idées concrètes, elle oppose les idées abstraites ; ce sont elles et elles seules qu'elle va demander désormais aux faits, aux événements, à l'art, au roman, au théâtre. Elle va rechercher l'inconnu, le mystère, le « *je ne sais quoi* », le spiritisme, le symbolisme.

L'art et la littérature évoluent dans le même sens ; leurs transformations sont identiques. Elles correspondent à certains états d'esprit, à certains courants psychologiques qui affectent non pas seulement quelques individualités isolées, mais les générations elles-mêmes où ils se produisent.

Et combien sont rapides ces transformations à l'aurore de ce siècle nouveau ! C'est sans doute l'effet merveilleux de l'industrie et des machines qui emporte les sociétés étonnées.

Au temps de M. Zola, des frères de Goncourt, et..... des chemins de fer, on pouvait vivre encore quelque temps sur une formule littéraire ou artistique. Mais depuis le téléphone et la télégraphie sans fil, la littérature et les arts, qui dépendent des mœurs, renouvellent ces formules avec une rapidité décourageante.

Nous percevions encore les derniers rayons du

naturalisme, que déjà le symbolisme projetait sur le monde les vagues reflets de son aurore.

*
* *

C'est d'abord, après ce pauvre Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé et son jeune cénacle, croyant à une sorte d'harmonie préétablie entre les faits et les cerveaux ; les mêmes idées suscitant les mêmes symboles. A côté de fort jolies ciselures nous trouvons des vers incompréhensibles, tout au moins au vulgaire dont nous sommes.

Il faut une clef d'or pour pénétrer les arcanes de la pensée des jeunes poètes symbolistes.

Le symbole prétend enfermer une pensée infinie dans une forme limitée.

Avec Rodenbach, le symbolisme, si on peut encore lui décerner ce nom, devient accessible aux intelligences modestes. Il ne s'occupe plus des personnes, mais des choses ; il les anime, leur donne une vie, une existence particulière ; il les fait parler, aimer et souffrir.

D'une sensibilité frissonnant au moindre choc, il fait « *penser du vague et regarder du vide.* »

Dans l'âme des choses, nous retrouvons bien vite l'âme du poëte. Peut-être entend-il la voix de ces choses dont le bruissement ne saurait parvenir aux oreilles profanes.

Aujourd'hui les jeunes gens sont presque tous symbolistes ; cette poésie des choses, cette forme exagérée de l'abstraction les séduit bien plus que

l'analyse psychologique ou le document humain. Elle répond à leurs sentiments intérieurs.

Il y a, dans tout jeune homme une émotion intime, un besoin de rêve et d'imagination qu'il ne saurait la plupart du temps traduire lui-même, revêtir d'une forme sensible, mais qu'il reconnaît dans les manifestations sincères de la véritable poësie.

Peu lui importent la forme, les lois de la prosodie, les vers invertébrés ou non, si l'instrument qu'il entend correspond fidèlement aux échos de son propre cœur.

Mais c'est surtout en peinture que le symbolisme s'est le plus clairement révélé.

Pour ne parler ici que de Puvis de Chavannes, dont chacun de nous peut admirer à Amiens même, au musée de notre ville les chefs-d'œuvre incomparables, Puvis de Chavannes personnifie et continue dans sa langue austère les enseignements de l'histoire et de la patrie gauloise.

Ses fresques, aux personnages augustes et impassibles, sont une des expressions les plus pures du symbolisme ; elles ont pour idéal l'infini de la pensée abstraite.

Puvis de Chavannes a été le glorificateur de notre chère Picardie.

« *Ave, Picardia, nutrix !* »

*
* *

Si la jeunesse, Messieurs a des attractions fatales, elle éprouve également certaines répulsions instinc-

tives. Je l'ai constaté maintes fois, mais surtout au cours de ces dernières années, au fur et à mesure de l'invasion des littératures étrangères.

Dès leurs premières manifestations, alors que Tolstoï nous apportait l'Evangile russe et qu'Ibsen était l'idole d'un groupe littéraire avec sa « *Maison de Poupée* » au Vaudeville, et ses « *Revenants* » au Théâtre libre, la fureur de l'admiration intolérante de quelques uns ne sut pas gagner les jeunes gens que j'avais alors le plaisir de connaître.

De même, plus récemment, les romans de Gabriel d'Annunzio, de Mathilde Serrao, de Sienkiewitz, qu'ils fussent italiens, russes, ou polonais, n'ont guère excité leur enthousiasme.

J'ai cru comprendre que les littératures étrangères, surprenantes d'abord par leur tonalité grise et diffuse, ne leur apportaient rien que de « *déjà vu, déjà entendu* ».

Quant à la littérature cosmopolite, c'est-à-dire celle qui doit être commune et intelligible à tous les peuples de l'Europe, cette théorie les a fait toujours sourire. Ils savent que chaque race possède une littérature particulière, que les livres d'Ibsen sont des livres protestants dont la doctrine est basée sur le libre examen, que les Italiens ont exigé de leurs romanciers la régénération de la patrie italienne, que les auteurs russes seront toujours les rêveurs mélancoliques des steppes immenses.

Ils savent que, si un jardinier peut parfois marier plusieurs sèves, c'est à la condition qu'elles ne soient pas à ce point dissemblables ; on ne greffe pas un cyprès sur un lilas ; il faut des époux assortis.

Dans ces œuvres septentrionales, les jeunes gens ont reconnu des idées et des sentiments bien français, et qui, après un long voyage à l'étranger pendant notre période de réalisme outré, ont fait retour à leur patrie d'origine, imprégnés toutefois de saveur exotique.

Cet enthousiasme d'ailleurs avec lequel nous avons chéri et célébré « l'humanité miséricordieuse » du roman russe, et la « revendication de la conscience individuelle » du drame norwégien, ne montre-t-il pas suffisamment que nous les portions en nous, et que nous les avons tout de suite reconnus ?

Telles ont été, Messieurs, pendant ces trente dernières années, les influences diverses des grands mouvements littéraires sur les 175 ou 200 jeunes gens que, successivement, j'ai pu fréquenter chaque semaine.

Il me reste à vous parler très brièvement de leurs caractères et de leurs aspirations.

*
* *

Si j'étais tant soit peu disciple d'Esculape, je les diviserais en musclés et en nerveux, en sanguins et en lymphatiques.

D'un côté les audacieux, les combatifs..., les étourdis souvent ; de l'autre les timides, les résignés..., hommes pratiques quelquefois.

Mais si l'influence du physique sur le moral n'est pas niable, on ne peut guère l'ériger en axiome

dans les cas particuliers qui nous occupent. J'ai connu des artistes et des poètes tristes, j'en ai connu également de très gais. J'ai rencontré des jeunes gens très sérieux et très enthousiastes, j'en ai vu d'autres à l'imagination désordonnée et cependant très timides. La classification exacte ne peut en effet s'appliquer aux choses de l'esprit, aux caractères surtout dont la diversité est infinie.

L'âme humaine échappe bien souvent à l'analyse ; volontiers je la comparerais à l'eau de ces canaux qui coule, presque sans bouger, le long de notre vieil Amiens.

De cette longue fréquentation qu'il me fut donné d'avoir avec la jeunesse, certaines considérations générales me sont pourtant restées :

Parmi tous ces jeunes gens, j'ai trouvé à peine quelques pessimistes. Ils traînaient lugubrement leur imagination décolorée, affirmant le mal universel. Ils croyaient élégant de copier les esthètes et laissaient croître démesurément leurs cheveux. Ceux-là étaient loin d'être heureux ! Nous ne trouvons en effet dans la vie que ce que nous y apportons ; l'insensible qui cherche le bonheur est semblable à cet homme qui voulait gagner à la loterie sans s'être procuré le billet nécessaire.

J'ai rencontré très peu d'optimistes, croyant à l'universelle bonté, toujours contents d'eux-mêmes et des autres, dans l'expectative d'un bonheur certain, au milieu d'une indifférence confortable : l'homme de La Fontaine, qui au lieu de courir après la fortune l'attend patiemment dans son lit.

La plupart étaient des nerveux, des hommes

d'action, « s'épuisant, comme dit Balzac, par les « deux actes instinctivement accomplis qui tarissent « les sources de l'existence : *vouloir et pouvoir*.

« Entre ces deux termes de l'action humaine, il « est une formule dont s'emparent les sages : *savoir*.

« *Vouloir* nous brûle, et *pouvoir* nous détruit, « mais *savoir* laisse notre faible organisation dans « un perpétuel état de calme ».

J'ai connu bien peu de jeunes gens calmes.

Si jeunesse savait, elle pourrait, mais alors elle ne serait plus la jeunesse !

Je n'ai pas heureusement à vous parler ici des snobs ; aucun des jeunes gens que j'ai connus n'a été, que je sache, possédé de ce désir immodéré de suivre la mode jusque dans ses exagérations.

Les snobs sont d'ordinaire des esprits incapables de raisonnement ou alors des êtres trop paresseux pour pouvoir faire un effort d'intelligence. Aussi, voulant quand même attirer sur eux l'attention des autres, ils la provoquent par une recherche de mauvais goût quand elle ne va pas jusqu'à l'excentricité.

Chez un grand nombre de ces jeunes hommes j'ai trouvé une pointe d'épigramme coquettement enrubannée, une ironie aimablement satirique, s'épanouissant dans une magnifique floraison de gaieté, d'autant plus agréable qu'il s'y mêlait presque toujours un rien de philosophie.

L'ironie est le voile de la pensée, mais, sous sa demi-transparence, elle excite la curiosité de chacun, elle conserve l'esprit en éveil et le retient sous son charme puissant.

Soyons légèrement ironistes ; un parfum de paradoxe imprégnera notre style. Au lieu d'être académique, il deviendra amusant. Et nous acquerrons à peu de frais, grâce à un procédé commode, la réputation d'un homme d'esprit.

L'ironie est le propre de la jeunesse ; les vieillards se fâchent généralement quand elle s'adresse à leur barbe blanche.

Les petits accidents de la vie qui égaient les jeunes, irritent les vieux ; ceux-ci ont perdu le rire qui dédommage du mécompte.

* * *

Un naturaliste, Messieurs, a jadis observé qu'un oiseau de passage, conservé en cage à une température constante, éprouve cependant à l'époque annuelle de la migration un désir illimité de s'échapper et de prendre son vol vers les régions inconnues.

Ce désir, paraît-il, se manifeste par une agitation constante qui souvent cause la mort.

Sans produire des effets aussi lamentables, il existe également chez les jeunes gens de 25 à 30 ans, un désir illimité non plus de liberté, mais au contraire de doux servage, qui s'empare même des plus indépendants.

C'est l'époque de la migration, ou du mariage, terme fatal, auquel ils cessent de faire partie de la petite réunion dont nous nous sommes entretenus ce soir ; une tolérance a été faite cependant pour son fondateur.

Le mariage est l'objet des préoccupations des jeunes gens, le but principal de leur existence, de leurs travaux, de leurs aspirations au bonheur.

Le bonheur ! Mais il tient tout entier dans l'idéal que chacun en peut concevoir, Il consiste à ne pas souhaiter plus que ne peut donner la réalité. Il ne faut le placer ni dans de trop grandes choses, ni dans de trop petites.

Et voilà pourquoi nous trouvons dans la vie tant de désillusions. Certes l'avenir est riche, fort riche même, mais le fût-il mille fois davantage, il ne le serait pas encore assez pour acquitter toutes les lettres de change que nous tirons étourdiment sur lui.

Nous gaspillons notre bonheur méconnu ; nous ressemblons un peu à ces petits chevaux multicolores, lesquels, mûs par un mécanisme, passent vingt fois devant le but sans l'atteindre. Mais l'homme n'est-il pas un perpétuel recommencement ?

Certes, le jeune homme en mal de mariage ne songe guère à se poser semblable question.

Un autre objet, beaucoup plus agréable, je m'en porte garant, s'est emparé de son esprit et surtout de son cœur.

La jeune fille du vingtième siècle, Messieurs, n'est plus généralement cette jeune personne

moutonnière et ignorante des débuts du siècle précédent. Tout en gardant les belles qualités de spontanéité et de naturel de ses devancières, elle a acquis déjà une certaine expérience de la vie.

Les jeunes filles réfléchissent aujourd'hui ; elles vivent autant par l'intelligence que par le cœur.

Elles ne se contentent plus du rêve vague d'autrefois ; elles transforment ce rêve en un idéal déterminé, auquel elles comptent bien conformer un jour leur vie entière. De là, bien des déceptions, lorsque, devenues femmes, elles se raidissent frémissantes et à jamais révoltées contre les égoïsmes de la réalité. De là aussi une grande force d'énergie, une noblesse de caractère, une volonté, inconnues de leurs aïeules. Beaucoup de jeunes filles ont aujourd'hui une individualité active et positive.

Non pas que leur rôle ne soit toujours d'illuminer le foyer des rayons de leur beauté native. Le premier devoir d'une femme sera toujours d'être jolie. Certes, toutes ne peuvent avoir un profil athénien, une démarche royale, une fraîcheur printanière ! Non ; être belle ainsi, c'est un bonheur, mais cela ne saurait être une obligation.

Toutes cependant peuvent chercher à plaire par une aimable volonté, par un zèle ingénieux et constant.

Une femme, ainsi jolie, aura même souvent auprès d'un mari une supériorité certaine sur une femme admirablement belle et souvent égoïste. L'amour est aveugle, dit-on. Pas toujours, il voit souvent avec les yeux du cœur.

Le mariage sera donc la fin de cette belle jeunesse !

« C'est l'époque de l'âge ingrat de Pailleron, « l'heure bouleversée, hésitante, tourmentée, où « l'homme encore jeune, qui n'est plus un jeune « homme, se demande avec angoisse s'il lui faut « désormais fermer le carnet rose.....

« C'est l'âge de transition, indécis, ténu, et de « diagnostic difficile, où notre petit nom devient « plus jeune que nous, où la redingote serait peut- « être trop longue, mais où le veston est déja un « peu court..... »

C'est alors, Messieurs, qu'arrivés au sommet, nous commençons à descendre le versant de la vie ; c'est alors que nous commençons à feuilleter le second et dernier volume de notre éphémère existence.

Le foyer, les enfants, les affaires, la pénible lutte de chaque jour, nous rendent souvent sombres, parfois moroses et maussades.

Nous avons bien le souvenir des heures écoulées, rien ne peut certes effacer dans le cœur de l'homme d'action l'empreinte de la lointaine et courte époque des chimères et des rêves. Mais les souvenirs ne sont que l'ombre du passé !

Il est cependant un moyen de chasser ces pensées amères, de rejeter bien loin ces inutiles regrets.

A notre tour, aimons la jeunesse ! Sachons la comprendre et l'apprécier !

Restons jeunes, tout au moins d'esprit et de caractère !

De la jeunesse, gardons cette saine, cette franche gaîté, qui répond à une aspiration de sa nature, à un besoin de son tempérament.

Les jeunes gens sont enthousiastes et frondeurs, tournant en dérision ce qu'ils vénèrent, se moquant des autres et d'eux-mêmes.

Pouquoi leur en faire un reproche ?

N'avons-nous pas cru, nous aussi, nécessaire de régénérer le monde ?

Chaque génération ne pense-t-elle pas qu'il lui faut rajeunir l'œuvre surannée de sa devancière?

Il est donc bien naturel que chacun cherche, sur sa propre lyre, des accords qui vibrent à l'unisson de sa voix intérieure.

Laissez errer vos âmes, jeunes gens, laissez battre vos cœurs! Chantez les tendresses, chantez les douces extases! Jetez les étoiles à pleines mains !

Croyez encore à l'idéal, croyez à la vérité, croyez à la beauté !

Le vent des passions vous secouera trop vite ; trop vite il dissipera les brumes de vos chères illusions !

De grâce, restez jeunes tant que durera votre printemps !

L'été du mariage déjà vous guette; que dirai-je de celui de la Saint-Martin ?

N'oubliez pas que la jeunesse ne dure qu'un faible temps, que bientôt elle se fane, et que, fleur pour fleur, il vaut mieux avoir vécu rose un seul matin, que pâle immortelle une éternité !

RÉPONSE

AU

DISCOURS DE RÉCEPTION DE M. RANDON

PAR

M. PINSON

MONSIEUR,

Le grand plaisir que je ressens à vous souhaiter aujourd'hui la bienvenue est troublé par une vague inquiétude. Ai-je bien tout ce qu'il convient pour m'acquitter de cette tâche et louer, comme il en est digne, celui qui vient de se faire, dans cette assemblée, le porte-parole de la jeunesse studieuse de ce pays picard? Non pas que je sois obligé de me faire en cette occurrence la moindre violence, ni qu'il me répugne, votre modestie dût-elle en souffrir, de dire tout haut et devant vous ce qu'en pensent ceux qui viennent d'applaudir votre éloquent discours. Mais il semble que, pour vous répondre et me mettre à votre unisson, il faudrait posséder quelque chose de ce bel entrain, de cette pensée alerte, de cette fraîcheur de style, de cette grâce toute juvénile qui sont votre apanage et que la maturité n'a pu vous faire perdre. J'ai le malheur d'être votre aîné de sept ans, je crois, et de parler depuis plus longtemps que vous, pour cause professionnelle, une langue

toute spéciale, qui n'est pas sans parenté avec celle, qu'après vingt-deux années de cléricature et de pratique notariale, vous avez su si bien oublier, ici du moins, et qui n'a, vous ne me démentirez pas, rien de commun avec la littérature. Ce sont, vous en conviendrez, de mauvaises conditions pour prendre la parole après vous ; mais la sympathie qui s'attache à votre personne me réconforte et j'espère qu'il me suffira de parler de vous pour être écouté.

Vous n'étiez pas, Monsieur, un inconnu pour notre compagnie et vos anciens se souviennent qu'elle a jadis récompensé en vous les premiers succès littéraires de l'adolescent avant d'ouvrir ses portes à l'adulte. Feuilletant, il y a quelques semaines, la collection des palmarès du Lycée d'Amiens, j'y remarquai que depuis de longues années l'Académie avait fondé, sous le titre de prix Gresset, un prix attribué à l'élève de rhétorique que ses professeurs jugeaient digne du premier prix de discours français. Un nom y fixa tout à coup mes regards, c'était celui d'un certain Randon Léon, que vous devez connaître et qui vient de nous prouver, à trente ans de distance, qu'en l'année 1872 le prix Gresset avait été bien mérité.

Mais le lycée ne vous avait pas appris seulement à écrire excellemment votre langue, vous en aviez emporté un esprit d'initiative qui honore autant les maîtres que l'élève, et, une fois entré dans la vie, vous vous êtes dit qu'à côté de vous, parmi vos contemporains, il y avait d'autres intelligences, d'autres activités, d'autres bonnes volontés que les vôtres, et que, sans acception de croyances ni de

partis, il fallait grouper toutes ces forces en un fraternel faisceau. Trop souvent j'entends dire que, dans le domaine intellectuel, on ne fait rien de bien qu'à Paris et que la vie de province utilitaire et toute matérielle, j'allais dire végétative, paralyse bien vite l'expansion créatrice des intelligences les mieux douées. Si, cherchant à réfuter ce préjugé, car c'en est un, je m'avisais de plaider ici la cause de la province et de prétendre qu'on sait encore penser, parler et même écrire ailleurs qu'au palais Mazarin, sur l'antique montagne de Sainte-Geneviève ou le long des avenues plus modernes de la Butte, vous pourriez m'arrêter par la proverbiale réponse de Sganarelle à ses amis MM. Josse et Guillaume. Vous avez fait mieux que de combattre cette calomnie par la parole et par la plume, vous y avez répondu par des actes. A l'heure où la France mutilée commençait à se remettre des blessures de l'année terrible, tandis que le mouvement de décentralisation intellectuelle, déjà commencé lors des dernières années de l'Empire, accentuait son essor à la faveur des institutions nouvelles, un mot tombé des lèvres de votre professeur de droit fit naître en vous l'idée féconde d'où est issue la Conférence littéraire d'Amiens.

« De l'idée à l'acte la distance est courte quand « on a vingt ans », avez-vous dit, et qu'on a de plus, ajouterai-je à mon tour, la volonté, ce qui est fréquent, et l'esprit de suite, ce qui est plus rare à cet âge ; vous, Monsieur, possédiez l'un et l'autre, aussi le succès a-t-il couronné vos efforts.

Vous avez tenu à en attribuer le principal mérite

à un autre, soit ; mais le désintéressement porte toujours bonheur et, en vous effaçant par un sentiment plein de bonne grâce devant la mémoire vénérée de M. Moullart, vous avez, avec une rare vérité d'expression, évoqué, aux applaudissements de tous, le souvenir d'un des esprits les plus éminents, d'une des plus sympathiques figures dont notre compagnie ait eu en ces dernières années, d'abord à s'enorgueillir, puis, hélas ! à déplorer la perte. Je regrette que ceux qui vous connaissaient de longue date, et je leur en veux de ce retard, n'aient pas songé à soumettre plus tôt votre candidature au choix de l'Académie, tandis que votre vieux maître nous appartenait encore. C'est aujourd'hui jour de fête pour les anciens de la Conférence, heureux de faire cortége à leur fondateur, combien la fête eût-elle été plus belle si notre regretté confrère eût été appelé jadis à l'honneur de vous accueillir parmi nous ; mais puisque la mort l'a ravi trop tôt à notre affection, laissez-moi du moins vous remercier de m'avoir permis de le louer à mon tour. Si tout à l'heure l'élève a payé au maître sa dette de reconnaissance, il est juste d'attester que la mémoire du magistrat et de l'académicien n'est pas moins digne d'éloges et de regrets. Tous ceux qui ont siégé à ses côtés se souviennent qu'il n'était pas de juge plus consciencieux, plus dévoué à ses devoirs, plus attentif à dégager la vérité à travers les habiletés et les ruses des plaideurs. Plein d'indulgence pour les faiblesses de l'humanité, il avait en horreur la lâcheté, le mensonge, l'hypocrisie. Chez lui les dons de l'intelligence ne le cédaient en rien aux qualités

morales : esprit logique, clair et profond, théoricien d'une rare élévation, d'une solide dialectique, il savait mettre en lumière les divers aspects des problèmes juridiques soumis à son examen, dégager au moment opportun les grands principes du droit et les faire prédominer, quand il le fallait, sur les contingences de la pratique. Il s'était fait à cet égard un idéal en un temps où il ne pouvait prévoir qu'il dût jamais revêtir la robe du conseiller. « Celui qui « dans les affaires, écrivait-il en 1866, au barreau « ou dans la magistrature, croit n'avoir jamais trop « de lumières pour guider, défendre ou juger des « hommes, doit toujours apprendre et accroître son « intelligence et les forces de son esprit.

« Cette pensée que je cueille chez un juriscon- « sulte peut se résumer ainsi : toujours travailler « pour mieux faire. »

Telles furent, à toutes les époques de sa vie, sa devise et sa règle de conduite. Ici même, à l'Académie, pourrions-nous donc oublier les discours d'une originalité si personnelle, les études si hardies et si fouillées qu'il nous a fait entendre en un style qui rappelle par plus d'un trait les auteurs du grand siècle et dont la correction n'a d'égales que l'éloquence et la sobriété. Je relisais il y a quelque temps sa dernière communication à notre compagnie, les pensées diverses qu'il avait jetées autrefois parmi ses cahiers, au gré de son inspiration et de ses réflexions, suivant qu'un problème religieux ou philosophique, esthétique ou social, scientifique ou littéraire, sollicitait son attention, je fus frappé par la netteté des vues et la profondeur des idées :

telle des observations de M. Moullart, aussi bien par la forme que le fond, évoqua en moi le souvenir des plus déconcertantes pensées de Pascal.

Mais aussi de quelle grâce et de quel charme savait-il captiver ses interlocuteurs dans les entretiens familiers où s'épanchait le cœur de l'ami! Il y laissait percer la finesse d'une femme, la candeur d'un enfant, la sérénité d'un sage et la hauteur de vue d'un vieux philosophe :

« *Quis desiderio sit pudor aut modus*
« *Tam cari capitis ?* . . . . . .
« . . . . . *Cui Pudor et Justitiæ soror*
« *Incorrupta Fides, nudaque Veritas*
« *Quando ullum invenient parem ?* »

Vous nous avez rappelé, Monsieur, qu'il « était à « la fois républicain et religieux, libéral et croyant », et vous avez ajouté « qu'il lui fallut une grande « indépendance d'esprit et un certain courage d'opi- « nion pour allier publiquement ces deux titres. » Je sais que dans certains milieux il est malaisé d'aborder de pareils sujets sans susciter des susceptibilités et des froissements, mais nous savons ici respecter les croyances de chacun, nul plus que votre bienaimé et regretté maître ne nous en donna l'exemple et je ne me pardonnerais pas de ne point rendre hommage à la simplicité et à la droiture avec lesquelles il sut, en toutes circonstances, concilier cette double conviction de toute sa vie. Je me contenterai de renvoyer ceux qui seraient tentés de douter de votre parole et de la mienne à l'étude si remarquable et si pleine d'audace qu'il a publiée sur la liberté du mariage et de rappeler son dévoue.

ment à la cause de l'instruction populaire. La dernière fois qu'il me fut donné de l'approcher, le mal qui devait l'emporter quelques semaines plus tard le tenait déjà éloigné du Palais. Je le trouvai au coin de son feu, accoudé dans son fauteuil, tranquille et résigné en face de la mort prochaine. « La « maladie dont je suis atteint, » me dit-il, « peut « durer dix ans comme elle peut durer dix jours ; » et comme j'essayais de le rassurer, il m'interrompit en ajoutant doucement : « Je ne m'en afflige que « pour ceux que je laisse ; pour moi, mes croyances « spiritualistes me donnent pleine confiance en « l'avenir. » Ce sont là, Monsieur, de belles et consolantes paroles, vraiment dignes de l'homme que nous avons vu passer parmi nous en faisant le bien, de l'ami des humbles, du conseil éclairé de la jeunesse de ce pays.

Il fut, avez-vous dit, l'inspirateur de la Conférence littéraire d'Amiens, mais peut-être son inspiration fût-elle restée une graine stérile si vous ne vous étiez chargé de la faire germer et grandir.

Vous aviez dix-huit ans, vos collaborateurs de la première heure n'en comptaient guère plus que vous-même, mais vous les avez su si bien choisir, vous vous êtes donné des statuts d'une telle sagesse que la Conférence date de trente ans et qu'elle dure encore aussi vivace et féconde qu'au premier jour. Combien de constitutions n'ont pas fourni semblable carrière !

Dans votre clairvoyance, vous aviez senti que l'intimité était la condition nécessaire de votre œuvre, aussi aviez-vous tenu à limiter à douze le

nombre de vos membres. Il y avait à cela plus d'une raison, raisons de nature morale et d'ordre essentiellement et prosaïquement matériel : vous vous réunissiez tantôt chez l'un de vous, tantôt chez un autre, et chacun sait que les appartements de garçon n'ont pas d'ordinaire les proportions d'une salle publique ; et puis ce chiffre douze n'avait-il pas quelque chose de fatidique, ne correspondait-il pas aux ressources très moyennes d'un ménage de célibataire ? C'est déjà beaucoup que de pouvoir, autour d'un bon feu de bois, de coke ou de houille, terminer en hiver sa soirée de conférence en offrant douze tasses de thé à ses invités ; dépasser ce chiffre, c'eût été bien souvent mettre l'amphytrion dans l'embarras ou obliger les invités à prendre leur thé dans la même tasse ; d'aucuns ne se seraient peut-être pas souciés de pousser l'intimité jusque-là.

Mais une considération d'ordre plus élevé s'opposait à l'extension indéfinie du nombre de vos membres, il fallait que chacun pût exprimer sa pensée sans réticence et livrer tous les secrets de son esprit et de son cœur, dans la naïveté et la franchise de ses vingt ans, sans craindre de se voir reprocher un quart de siècle plus tard des opinions et des idées que la maturité et l'expérience de la vie auraient peu à peu fait renier. Aussi bien avez-vous tenu très sagement à imposer à chacun de vos adhérents une sorte de secret des délibérations qui sent le voisinage de la magistrature, l'interdiction de divulguer les opinions émises en séance par ses collègues. Il n'en transpire et subsiste qu'un titre de discours ou de lecture imprimé dans le

bulletin annuel, à moins que l'auteur ne se soit donné, ce qui arrive quelquefois, le luxe de faire imprimer quelqu'une de ses communications. Cette discrétion obligatoire, ce secret professionnel imposé par le règlement étaient d'autant plus nécessaires que vous faisiez appel aux éléments les plus divers. L'émiettement des classes éclairées est un des grands dissolvants de la société française : dans votre sagesse d'adolescent vous vous êtes élevé au-dessus des préjugés sociaux auxquels la maturité sacrifie trop souvent ; chez vous point de *cant*, point de scissions entre civils et militaires, commerçants et fonctionnaires, gens de Palais et professeurs ; vous vous êtes dit qu'à se tourner le dos, ainsi que le font trop souvent les hommes mûrs, à s'ignorer par principe ou par genre, on en vient à se dédaigner les uns les autres sans se connaître, mais surtout à se diminuer soi-même, tandis qu'en se rapprochant, en échangeant les idées que suggèrent des études et des travaux différents ou des fréquentations opposées, on abaisse les barrières qui nous séparent, on s'enrichit de l'expérience d'autrui, on s'apprécie, on s'estime, on s'éprend d'amitié l'un pour l'autre et l'on fait faire ainsi un pas de plus au progrès et à la fraternité humaine

Et qu'on n'aille pas croire qu'entre jeunes gens venus de tous les points de l'horizon social, politique ou religieux, on se soit attaché à écarter du programme des travaux les sujets de nature à diviser les esprits. Il semble qu'au contraire on leur ait donné la préférence, et je crois bien qu'en ces trente années la Conférence littéraire d'Amiens a

disserté *de omni re scibili et quibusdam aliis.* Je ne parle pas du divorce discuté et soutenu dans son sein dès l'année 1874, du droit d'aînesse, du duel, de la peine de mort, de la guerre, des octrois, de l'abolition de la misère, des sociétés coopératives, de la liberté de tester, de la recherche de la paternité, de la question du latin, thèmes habituels des petites parlottes basochiennes ou littéraires, mais vos jeunes confrères ne se sont point fait faute d'aborder des sujets infiniment plus délicats à traiter, surtout entre gens d'opinions divergentes : pourtant j'estime qu'un jeune homme éclairé, instruit, ayant souci de tenir dans la société française la place que son intelligence et son éducation lui assignent n'a pas le droit de se désintéresser des grands problèmes contemporains, et je félicite les anciens de la Conférence d'avoir compris cette vérité et mis ce devoir en pratique.

C'est ainsi que les uns traitant les matières religieuses, d'autres agitant les questions politiques ou sociales, ceux-ci étudiant l'Allemagne ou l'Angleterre, ceux-là, l'organisation de l'armée nationale et les armées de nos voisins, sans oublier le théâtre et le roman contemporains, chacun s'est acheminé vers les carrières les plus diverses, suivant la voie où l'a porté sa destinée, mais gardant au cœur le souvenir ému des chaudes amitiés contractées dans vos réunions hebdomadaires. Si je parcours la liste de vos anciens, j'y trouve un député, un diplomate et des officiers distingués, des ingénieurs et des magistrats, des avocats et des commerçants, des agriculteurs et des médecins, des fonctionnaires et

des avoués, des industriels et des notaires, des publicistes et des peintres, des architectes et des professeurs, la Comédie française elle-même est représentée par un de ses sociétaires les plus brillants sur la liste des anciens membres. Eh bien ! je prétends que le créateur d'une œuvre pareille, lors même qu'il n'aurait pas collaboré de sa plume aux travaux littéraires de la Conférence, a bien mérité de son pays et de sa ville natale et que l'Académie d'Amiens s'honore en l'accueillant aujourd'hui dans ses rangs.

Est-ce à dire, Monsieur, que le futur notaire que vous étiez alors se soit contenté, en sortant de rhétorique, de fixer les statuts de la société sans lui payer depuis, comme les autres et plus que les autres, son tribut ? Je n'ai cité jusqu'ici que les travaux de vos camarades ; puisque nous sommes réunis ce soir en votre honneur, qu'il me soit permis au moins de rappeler les titres de vos principales études. En 1872, vous dressez un parallèle entre la France et l'Allemagne ; en 1875, vous abordez la question déjà délicate et devenue plus brûlante encore de la séparation de l'Eglise et de l'Etat ; vous étudiez la littérature allemande, traitez de la politique, de la tragédie, de la comédie, de la littérature italienne, de la liberté, de l'armée, du libre-échange, de l'internationale, du darwinisme, des principes et de l'histoire de l'art en France, de Michelet et de la jeunesse des écoles, du salon de M^me^ Récamier, du monde et de la femme du monde, de la petite bourgeoise, de la blague, de la critique et du débinage (j'en passe et non des moindres). Reprenant le rêve généreux de l'abbé de Saint-Pierre,

dix-sept ans avant la conférence de La Haye et la lutte héroïque des Boërs pour leur indépendance, vous soulevez le grave problème de l'abolition de la guerre ; enfin, un soir où vous aviez envie de rire, vous prenez la Conférence pour confidente de vos divagations : je doute fort que vos auditeurs se soient ennuyés en vous écoutant, car je soupçonne vos divagations d'être toujours marquées au coin du bon sens et de l'humour.

Le discours que nous venons d'entendre nous a prouvé que la source où vous avez tant puisé jadis est loin d'être tarie, aussi l'Académie vous reçoit-elle pleine de confiance en votre activité.

Des divers travaux que vous avez donnés à la Conférence littéraire je ne puis retenir que deux études, les seules que vous ayez confiées à l'impression, vos *Essais sur la littérature française* et sur *l'histoire de l'art*. Toutes deux ont la belle ordonnance qui caractérise vos œuvres, le lien qui les unit est manifeste et l'on y suit en même temps la marche progressive de l'esprit humain dans les lettres et dans les diverses manifestations de l'art. Vous nous faites assister aux développements successifs de notre littérature nationale depuis ses premiers essais jusqu'à nos jours, en dégageant de ce travail des considérations pleines de vérité. « La « littérature d'un peuple, dites-vous, est le critérium « le plus juste de son degré de civilisation, » et, partant de cette idée, vous nous montrez l'unité littéraire s'accomplissant à l'ombre de l'unité politique, « alors que princes et baronnets courbaient « la tête devant l'homme rouge qui passait, » puis

la majesté et la grandeur rayonnant dans l'œuvre des contemporains de Louis XIV, tandis que La Fontaine, Molière et La Bruyère, plus révolutionnaires qu'ils ne le pouvaient soupçonner eux-mêmes, préparaient à leur insu les générations futures à monter à l'assaut du trône. « C'est ainsi, concluez-« vous, que peu à peu les esprits étaient ouverts à « une réaction inévitable, terrible, qui devait pro-« duire à la fois une révolution dans l'Etat et une « révolution dans la littérature. » Et lorsque plus loin, jetant sur le mouvement littéraire contemporain un large coup d'œil qui me rappelle le beau discours prononcé à cette place il y a deux ans par le président Franqueville, vous vous inclíniez devant les maîtres du siècle où nous étions encore, vous ne marchandiez pas votre admiration sans réserve à l'œuvre géniale d'Hugo, mais vous vous éleviez contre les tendances néfastes de l'école qui se contentait encore de l'étiquette réaliste et qui n'allait pas tarder à recevoir le baptême naturaliste ; ici je vous laisse la parole : « Nous tombons de plus en plus « dans le réalisme littéraire. Paul de Kock, Emile « Zola, de Goncourt, sont les principaux apôtres « de cette religion surannée, écœurante. » (Vous ne le leur envoyez pas dire.) « Puisse la mémoire « des grands écrivains dont nous venons d'analyser « les caractères, l'étude des monuments illustres « qu'ils ont légués à la postérité, préserver la litté-« rature du fléau qui la menace, délivrer à jamais la « société française du vibrion moderne. »

Vos théories artistiques ne diffèrent pas de vos doctrines littéraires et la crainte que vous inspirait,

il y a vingt-deux ans, l'avènement supposé de quelque « Zola de l'art » nous laisse deviner ce que vous pensez de l'école pointilliste, des paysages violets et des chevaux oranges, devant lesquels se pâment d'admiration les snobs du xx^e^ siècle.

Il est un point cependant où j'ai peine à me ranger à votre sentiment : « Lorsque, suivant vous, « l'esprit humain abandonne une idée qu'il reconnaît « mauvaise, il est d'usage qu'il adopte spontané- « ment, sans réflexion aucune, l'idée contraire dans « laquelle il s'imagine trouver cette perfection « qu'il a cherchée ailleurs en vain. » Vous avez repris cette opinion tout à l'heure, mais êtes-vous bien sûr de son exactitude et ne croyez-vous pas qu'en littérature comme en art la maxime *Natura non facit saltus* ne soit pas aussi la vérité ? J'estime pour ma part qu'il n'y a jamais en art de brusque révolution et que ni une forme, ni une école ne se substituent brusquement à d'autres comme le chemin de fer aux diligences et le télégraphe à la vieille poste.

Mais vous n'avez pas seulement apporté votre concours aux travaux de la Conférence littéraire d'Amiens, vous avez été également journaliste, oh ! il y a longtemps : avec d'autres jeunes gens de votre âge, vous aviez fondé un petit journal littéraire dont un seul des rédacteurs avait atteint sa majorité. Il s'appelait *le Vert-Vert* (au pays de Gresset, il n'en pouvait être autrement), et paraissait tous les quinze jours, un peu plus que *l'Aspic* du bon Jérôme Paturot qui ne paraissait que quelquefois. Votre *Vert-Vert*, hélas ! a vécu ce que vivent les feuilles des arbres

de nos bois, six mois seulement. Ses caquets avaient-ils conservé les « saintes gentillesses » du parloir de Nevers ou rappelaient-ils les propos salés des bateliers de Loire ? Vous nous le direz peut-être quelque jour, si la question n'est point trop indiscrète.

C'était là le bon temps, n'est-il pas vrai ? Monsieur, celui où on a le rire facile, où la vie déborde en gaieté, où l'on s'amuse de tout et de rien à propos de n'importe quoi.

Vous nous avez appris, il y a un instant, que l'heure du mariage était le terme fatal auquel les jeunes Amiénois cessaient de faire partie de la petite réunion dont vous nous avez raconté l'histoire. Ce n'est pas moi qui vous demanderai le motif de cette exclusion : il faut laisser les jeunes époux l'un à l'autre et ne pas troubler par d'indiscrètes diversions les heures bénies de la lune de miel. Combien d'unions pleines de promesses à leur aurore n'ont-elles pas vu leur ciel troublé par la tendresse et le zèle inconsidérés des parents ! que serait-ce si vous alliez introduire dans l'intimité d'un jeune ménage une conférence de célibataires ?

Par un sentiment de reconnaissance dont je félicite vos collaborateurs, ils ont consenti à faire en votre faveur une exception ; comme d'autres choisissent un prince des poètes, ils ont élu en vous une sorte de prince de la jeunesse. Chacun en a profité, vous-même en restant leur collègue et leur ami, avez conservé toute la fraîcheur d'esprit de leur âge.

* * *

Tandis que j'écoutais les remarques judicieuses que vous avait suggérées votre long commerce avec la jeunesse du siècle qui vient de finir, je ne pouvais me défendre de songer aux belles pages qu'Aristote a consacrées aux jeunes hommes de son temps et je me demandais si leurs descendants du XX^e^ siècle sont très différents, sinon de croyances et d'idées, ce qui est certain, du moins par le caractère et le tempérament de ceux qui vécurent à Athènes il y a vingt-trois siècles. Vous me pardonnerez de citer Aristote. « Ils sont, a-t-il dit, impé-
« tueux, ardents, emportés par leur fougue, passion-
« nés pour ce qui honore, ils ne supportent pas
« d'être comptés pour rien, mais s'indignent s'ils se
« croient offensés..., ils sont hardis à entreprendre,
« étant chauds de cœur et bien présumants des
« choses, deux conditions dont l'une ôte la crainte
« et l'autre donne l'ardeur..... Ils sont sensibles à
« la honte parce qu'ils ne savent pas encore prendre
« pour belles les choses qui ne le sont pas..... Ils
« ont l'âme généreuse, car ils n'ont pas encore été
« rapetissés par la vie et ils n'ont pas l'expérience
« des nécessités du monde et puis la générosité
« d'âme c'est de s'estimer soi-même digne de ce qui
« est grand et cela va bien avec l'espérance..... Ils
« ont plus que les autres âges le gout de l'amitié,
« de la camaraderie, par l'attrait de vivre ensemble,
« et aussi parce que, habitués à ne porter encore
« nulle part une vue d'intérêt, ils n'en portent pas
« non plus dans le choix des amis. En tout ils
« pèchent par l'audace et l'excès, à l'encontre de la
« maxime du sage : ils font toutes choses trop, ils

« aiment trop, ils haïssent trop, et de même pour « tout le reste, ils croient tout savoir, et ils dogma- « tisent. Cela même est la cause de l'exagération « qu'ils mettent en tout ; s'ils font quelque mal, « c'est plutôt insolence que malignité. Ils sont sen- « sibles à la pitié, sous une impression qui les porte « à croire tous les hommes honnêtes et bons, car « ils jugent autrui par l'innocence d'intention qu'ils « ont eux-mêmes, de telle sorte qu'ils croient volon- « tiers que les autres souffrent injustement. Ils « aiment à rire, et partant ils sont moqueurs ; la « moquerie est de l'insolence bien élevée. Voilà, « paraît-il, en général les caractères des jeunes « gens. »

Le portrait n'est pas fait pour leur déplaire et il semble que par bien des traits il soit encore ressemblant. Peut-être pour certains de nos jeunes contemporains la gloire offre-t-elle moins d'attraits que le plaisir ; peut-être chez d'autres les âpres nécessités de la lutte pour la vie ont-elles pu développer plus que de raison le culte de l'intérêt. Qui donc a dit jadis que ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux ? C'était bon autrefois, aujourd'hui pour trop de gens ce sont là de vieilles sor nettes : quiconque est riche est tout, c'est Boileau qui l'a dit, et, de tous ses hémistiches savamment limés et polis, c'est sans doute celui qui s'est gravé le mieux dans quelques jeunes mémoires. Il était inévitable qu'il en fût ainsi et que de semblables théories se fissent jour au sein d'une société déjà vieille ; mais si nous avions pu nous alarmer à cet égard des progrès du mercantilisme, vous venez

de calmer nos inquiétudes, vous qui connaissez si bien la jeunesse, en nous apportant la consolante assurance que moralement et intellectuellement les nouveaux venus valaient les anciens. Il est vrai que vous avez surtout fréquenté une élite de laborieux consacrant les quelques loisirs que lui laissaient ses travaux professionnels à orner son esprit au lieu de s'abrutir autour d'une table de manille, en absorbant des apéritifs et autres mixtures alcooliques aussi funestes à l'intelligence qu'à la santé.

La plupart de ceux que vous avez coudoyés ont su résister aux contagions morales de ces dernières années. Tandis que je ne sais quel vent du Nord-Est chargé de brumes germaniques et norvégiennes soufflait le pessimisme sur notre pays, la robustesse du tempérament picard de vos jeunes confrères restait presque toujours réfractaire à l'épidémie. De même, au sein de votre petit cénacle, vous n'avez rencontré que fort peu d'optimistes, estimant qu'il est inutile de se préoccuper du progrès intellectuel, matériel ou moral de l'humanité, parce que tout est pour le mieux ici-bas. Enfin vous n'avez pas trouvé de snobs ; je vous en félicite, sans m'en étonner, car si leur ancêtre à tous, celui qu'on appelait le plus beau des Grecs, joignait à la perfection physique les dons d'une intelligence bien supérieure à sa valeur morale, ses descendants dégénérés sont d'ordinaire des imbéciles, avides d'attirer l'attention sur leur sotte personne, mais incapables de la provoquer autrement que par leurs excentricités ; comme leur aïeul, ils n'hésiteraient pas à couper la queue de leur chien pour se faire

remarquer, mais ils seraient incapables de commander comme lui des flottes ou des armées et de gagner des batailles. Que seraient-ils venus faire chez vous ? ils n'auraient même pas compris votre langue. Les jeunes gens que vous avez connus étaient des hommes d'action, la plupart ont su faire leur chemin en ce monde et affirmer par leur exemple l'utilité morale de la Conférence d'où ils sont sortis.

Vous venez à nous sous leurs auspices, et en vous accueillant par cette soirée de printemps, nous saluons en vous la jeunesse qui entre. Soyez son ambassadeur auprès de nous, et puisse son radieux soleil réchauffer nos cœurs et jeter sur nos barbes déjà grises l'éclat de ses rayons! Il n'est pas d'institution, ni de société qui n'éprouve à certaines heures le besoin de rafraîchir ses cadres et de faire place aux jeunes. Nous aurions mauvaise grâce à prétendre nous soustraire à la loi commune en fermant nos rangs aux générations nouvelles : tandis que nous cherchons à grouper ici les forces intellectuelles de ce pays, je crois répondre au sentiment de l'Académie en vous demandant d'être le trait d'union destiné à rapprocher de notre compagnie la jeunesse qui travaille et qui pense. Amenez-nous la à votre suite, aidez-nous à faire, nous aussi, place aux jeunes, à combler par eux les vides que la mort et l'éloignement ont creusés dans nos rangs. Ecrivains ou politiques, artistes ou penseurs, tous cherchent à attirer à eux ceux qui entrent dans la vie ; c'est que les jeunes gens sont l'avenir, qu'ils sont l'ardeur féconde, qu'ils sont

l'action et que demain ils seront le nombre. Chacun s'ingénie à vouloir les marquer de son empreinte, c'est à mon sens une erreur ; essayons seulement de les faire profiter de notre expérience en nous rapprochant d'eux ; là doit se borner notre ambition, ne songeons pas à ce qu'ils deviennent nos imitateurs, nos copistes, quoi que nous fassions, ils seront autres : le passé ne se recommence pas plus en littérature qu'en politique. Mais tous ensemble, jeunes et vieux, unis par un même lien, inspirés d'une commune pensée, restons fidèles aux traditions de bon sens et de bon goût, au culte des idées généreuses qui sont l'honneur de notre race et travaillons, dans la mesure de nos forces diverses, à ne point laisser dépérir entre nos mains le patrimoine que nous ont légué nos devanciers.

Ch. Pinson.

P. Sandi

UNIV. OF MICH.

Séance du 21 février 1902.

Paul-Émile SAUTAI

PEINTRE

(AMIENS 1842 — PARIS 1901)

Par M. Jules BOQUET

J'entreprends aujourd'hui un peu témérairement de retracer la vie et l'œuvre d'un enfant d'Amiens qui restera, sans aucun doute, une de ses illustrations.

J'aurais voulu qu'une voix plus autorisée que la mienne pût se charger de ce soin pieux; mais c'est un suprême hommage que je veux rendre à un ami qui me fut bien cher, un tendre souvenir que je veux lui consacrer.

Paul-Émile Sautai naquit à Amiens, le 29 janvier 1842, dans une maison de la rue Ducange, devenue la propriété du couvent de l'Immaculée Conception. Son père, filateur au faubourg de Hem, mourait en 1847; sa mère, Marie-Firminie-Aurélie Gense, de très ancienne famille amiénoise, le laissait orphelin à 18 ans, peu après sa sortie du collège de la Providence, où il termina ses études commencées à la pension Noyelle.

La mort de sa mère le frappa d'autant plus profondément qu'il l'aimait d'une extrême affection. Elle avait su lui inspirer, lui faire partager ses goûts, ses tendresses d'esprit.

Il lui restait un frère, Charles, plus âgé de quelques années.

Paul Sautai avait un caractère timide, une nature disposée à la bonté, à la charité, docile aux influences et douée d'une grande sensibilité. Il avait suivi, non sans succès, le cours de dessin professé par Féragu et montrait un penchant décidé vers les choses de l'art.

Alors habitait rue Saint-Fuscien la famille Lefebvre dont l'un des fils, M. Jules Lefebvre, était élève à l'école des Beaux-Arts, à Paris; lié d'amitié avec Sautai, il lui conseilla d'entrer à l'atelier Léon Coignet d'où sont sortis des artistes distingués. Sautai y donna tout d'abord une preuve singulière de sa délicatesse. Loin de songer à se prévaloir de son heureuse situation de fortune, il voulut vivre comme ses camarades les plus dépourvus de ressources, s'astreignant à prendre avec eux ses repas dans des restaurants à bas prix, pour leur éviter toute comparaison pénible, aidant de sa bourse des misères fièrement cachées, noblement supportées, comme il s'en trouve tant au début de cette belle carrière des arts. Hélas! que de jeunes enthousiastes, en effet, sont tombés sur le chemin, épuisés par les privations et les désillusions, à la poursuite de cet idéal que l'on se croit toujours sur le point d'étreindre et qui se dérobe sans cesse.

Sautai, ayant sous les yeux d'excellents exemples,

travaille avec passion et bientôt avec plus d'assurance, grâce à quelques succès d'atelier. Il prend confiance et commence à pressentir sa voie.

Cette initiation de l'atelier, voilà bien les années heureuses de l'artiste, s'il a, comme Sautai, une indépendance garantie par des ressources personnelles. Les idées germent vite, l'intelligence est prompte à s'épanouir dans ce milieu jeune, ardent, où les convictions sont parfois excessives, mais généreuses et désintéressées, les critiques vives et nettes, mais loyales et franches. Plus d'un a rêvé toute la semaine d'un chef-d'œuvre qui doit révolutionner l'art et se trouve le samedi, au jugement de ses pairs, n'avoir produit qu'un « navet ». On prend vite son parti de la déconvenue et l'on repart sur de nouvelles pistes, sans avoir à s'inquiéter des poses à donner, à lutter contre les exigences des modèles. Les natures un peu timides trouvent dans ce contrôle incessant de l'entourage un point d'appui inappréciable.

L'atelier Coignet, le maître ayant vieilli, ferma vers 1864. Sautai avait beaucoup appris, il travailla désormais chez lui, soumettant ses essais à des amis, demandant des conseils à M. Robert Fleury, membre de l'Institut, dont le fils, M. Tony Robert Fleury, avait été son camarade à l'atelier Coignet. Son âme généreuse et infiniment bonne était particulièrement impressionnée par les souffrances des humbles et les drames de la misère. Un de ses premiers tableaux représente *Deux Violoneux italiens* affalés sur un banc du Pont-Neuf. Il y a de réelles qualités dans cette toile ; mais Sautai n'était pas encore

assez maître du procédé. Consciencieux et inquiet, il revenait sans cesse sur son travail et l'alourdissait ; il subissait l'indiscipline des modèles qui, près des artistes doux et bienveillants à l'excès, se dérobent vite aux fatigues de la pose. Trop éclairé déjà pour méconnaître l'insuffisance du résultat obtenu, il se désespérait. Sa santé s'altérait dans cette lutte vaine pour atteindre un résultat entrevu mais qui lui échappait.

Sa bonne fortune lui fit retrouver M. Jules Lefebvre qui venait de passer trois années en Italie comme Grand Prix de Rome en 1861, et ne devait rester en France que peu de jours. Celui-ci, déjà en pleine ascension vers les hauts sommets de l'art, avait su vite découvrir les qualités artistiques en germe dans cette nature hésitante encore, mais qui, dans un milieu plus favorable, sous une culture intelligente, devait bientôt se développer et s'épanouir dans une riche floraison d'œuvres de premier ordre. M. Jules Lefebvre, avant d'être ce professeur aux précieux conseils qui a formé tant d'élèves dont plusieurs sont, après lui, devenus Grands Prix de Rome, retournait en Italie faire la belle copie d'André del Sarto qui est à l'École des Beaux-Arts.

Il obtint du tuteur de Sautai d'emmener avec lui le jeune artiste.

Ce fut l'introduction dans un monde nouveau où les musées, les églises, les palais, les beaux horizons de la campagne romaine, les sites admirables dont elle est parsemée, offrirent à son étude ravie les trésors de l'art accumulés par les siècles et les spectacles d'une nature incomparable. Il visite le

Mont-Cassin, Naples, Florence; il prend des notes, des croquis; il étudie toujours et partout.

Mis en contact avec des hommes d'une supériorité consacrée par des résultats acquis, il prend entièrement conscience de lui-même, il sent enfin qu'il peut se fier à ses aptitudes et dès lors sa production artistique suit son cours à travers des étapes marquées par le succès.

Avant d'exposer dans l'ordre de leur achèvement et de commenter sommairement les travaux divers qui composent son œuvre, il nous reste à terminer l'histoire de cette carrière trop courte et si bien remplie.

Il rentrait en France au cours de l'année 1870, puis retournait dans cette Italie d'où il rapportait toujours un tel trésor d'enseiguements et de souvenirs.

Revenu définitivement dans sa patrie, il épousait en 1872 M^lle^ Marie Busson, fille du maître paysagiste, dont notre musée d'Amiens possède deux toiles remarquables. Sa vie intime avec cette com pagne qui sut tendrement partager ses joies et ses tristesses et l'entourer d'une douce affection, fut telle que devaient la lui assurer son caractère si sympathique, son cœur si aimant et si devoué.

C'est au sein de ce bonheur, entre sa femme, sa fille, son gendre, M. Boulard de Villeneuve, et ses quatre petits enfants, qu'une cruelle maladie vient l'étreindre. Au milieu des tortures qu'il endurait, il attendit la mort avec la sénérité du chrétien dont la vie a été sans reproche, et dans la certitude de retrouver pendant l'Èternité les élus chéris auprès

desquels il avait vécu dans une si parfaite communion.

Il s'éteignait, le 20 novembre 1901, après avoir montré dans les douleurs suprêmes un courage, une présence d'esprit, une résignation dont son médecin et ami le Dr du Castel et le prêtre qui l'assistait, M. l'abbé Wehrlé, étaient émus jusqu'aux larmes. Les obsèques furent célébrées, le 23 novembre, devant une assistance comprenant presque tous les membres de l'Institut, des peintres, des sculpteurs, des architectes, des amis en grand nombre, toute une foule d'élite.

Au cimetière Montparnasse, M. Albert Maignan a prononcé le discours suivant :

« Au nom de la Société des Artistes français, je viens exprimer la reconnaissance de tous, au confrère, à l'ami que nous avons perdu.

« Etre notre ami ! C'est certes le titre auquel Sautai tenait le plus ; nous le lui donnions spontanément et de tout cœur. Personne en effet n'attirait comme lui la sympathie ; elle s'éveillait d'elle-même par la modestie de l'artiste, par la distinction de son esprit, la droiture de son caractère, la dignité de sa vie. Lorsqu'on le connaissait mieux, la finesse de son jugement, sa hauteur de vue dans les choses de l'art, la sûreté de ses relations transformaient bientôt cette sympathie en une solide amitié.

« Personne ne haïssait plus que lui tout ce qui est vide, bruyant et ambitieux. Il se recueillait en lui-même et s'isolait des foules. Même dans son art qu'il aimait par dessus tout, il s'était volontairement renfermé dans un cercle restreint de recherches,

et, sous cette forme modeste dont la haute portée pouvait échapper aux esprits superficiels, il trouvait moyen d'exprimer des sentiments d'une délicatesse infinie, de mettre en valeur ses dons de précision, son esprit d'observation, si bien renseigné par un œil sensible et de qualité rare. Ses procédés de peinture d'une simplicité voulue ajoutaient une impression d'austérité sereine à ses motifs préférés : parloirs et salles de couvents, intérieurs baignés de blanches clartés. Lorsque le sujet le comportait, sa facture savait se faire pleine et puissante, un peu farouche, mais plus souvent l'artiste semblait hanté et comme attendri par le souvenir du doux maître de Fiésole, dont il avait peint la noble figure pour le musée d'Amiens.

« Chose curieuse, et qui honore vraiment notre corporation, ce peintre si éloigné des batailles artistiques, si étranger aux agitations électorales, cet artiste si inaccessible aux coteries, fut un des premiers que vinrent chercher ses confrères pour le prier de défendre leurs intérêts collectifs, pour organiser cette Société qu'il s'agissait de créer. Ce choix est de ceux dont nous pouvons être fiers et c'est avec orgueil que nous comptons Sautai parmi les fondateurs de la Société des Artistes Français.

« Apportant dans ces fonctions le zèle et la volonté de bien faire qui furent la règle de toute sa vie, il fut assidu aux séances de nos comités ; toujours il apporta dans nos discussions, dans nos jurys, cet esprit de justice, cette sage indépendance, qui restent les traits particuliers de son caractère.

« Aujourd'hui, hélas ! son nom va rejoindre dans

le passé ceux de tous ses confrères dont la liste est devenue si longue, tombés au cours de la route que nous avons parcourue ensemble. D'autres vous diront la place glorieuse qu'ils ont tenue dans l'art français : nous nous souviendrons surtout du bien qu'il ont fait en prenant en mains les œuvres de solidarité, en se dévouant pour les intérêts de tous.

« Nous garderons de Sautai un souvenir ému ; nous partageons la douleur de cette noble famille où le culte du Bien et du Beau compte encore, Dieu merci, de vaillants représentants. Nous vous remercierons, mon cher Sautai, de nous avoir donné le meilleur de vous même, de vous être dévoué pour la corporation toute entière.

« Au nom de la Société des Artistes français, merci encore une fois et adieu ! »

*
* *

Nous avons dit ce que furent, dans leur noble simplicité, le caractère et la vie de Sautai ; il nous reste à étudier son œuvre et à rappeler d'abord les éléments qui le composent.

Sa conscience extrême qui l'amenait à multiplier les études et les travaux préparatoires, à rejeter impitoyablement tout ce qui lui semblait insuffisant, ne lui permettait guère de se répandre en créations nombreuses ; aussi sa production a-t-elle été numériquement contenue dans des limites assez réduites.

Nous avons noté sa première tentative, *Deux Musiciens italiens*, qu'ils ne voulut jamais exposer.

En 1868, il envoyait de Rome la *Scala santa*

l'escalier saint de San-Benedetto, près Subiaco, dont les pieds du Christ ont foulé les marches et que les pèlerins montent à genoux. La lumière est discrète ; aux murs, on distingue des fresques à demi effacées. Au premier plan, son bâton de voyage à la main, un pèlerin se prosterne. Il porte un manteau décoloré par le soleil et la poussière du chemin. L'attitude est excellente, le dessin parfait.

En 1870, il peignait la *Prison de Subiaco* et la *Chapelle de San Pietro in carcere*, ancienne prison Mamertine. Ce tableau fut acquis par M. Pelpel.

En 1872, *Fra Angelico décorant la salle du chapitre au couvent de Saint-Marc à Florence* (fait partie de la galerie de Brousset de Nanteulès). La figure du moine dominicain, dont le talent fut tout entier consacré à des œuvres d'une candeur exquise et d'une pureté ascétique, devait tenter l'artiste dont l'inspiration suggérait à M. Maignan un rapprochement glorieux.

En 1873, la *Porte Sainte* de la Basilique de Saint-Jean de Latran, avec la *Chapelle de l'Achéropita à Rome* (ἀχειροποιητος).

En 1875, il présentait la *Veille d'une exécution capitale à Rome*, qui le faisait classer hors concours. La toile comporte onze figures. Suivant un vieil usage, un moine vêtu de noir et coiffé de la cagoule venait, pendant que la foule lisait l'avis d'exécution collé sur le mur, quêter pour la famille du condamné. C'est bien le public des rues de Rome à cette époque : gens du peuple, moines, enfants, élèves des séminaires ; l'un d'eux est revêtu d'une soutane rouge qui donne une note heureuse, contrebalan-

çant la jupe jaune que porte une jeune femme à la droite du groupe. Cette toile remarquable est toujours à la cimaise du grand salon au Musée du Luxembourg, à côté des maîtres de la peinture contemporaine. Elle a gardé sa fraîcheur et sa solidité. On y sent une ébauche faite lentement, sagement, en prévision du travail qui devra suivre, enfin une préparation méthodique, attentive, des dessous. Le travail de la brosse a été plus ou moins rude, a offert des saillies et des touches différentes suivant le morceau à représenter : mur, terrain, figure ou draperie. La couleur est en outre plus chaude dans les couches profondes pour se faire plus calme, plus rompue dans l'exécution définitive.

Les détails, aspérités des murs, grilles des fenêtres et des soupiraux, sont traités avec un soin extrême, mais avec le souci constant de ne jamais les laisser s'imposer au détriment de l'effet d'ensemble. Le résultat est d'une harmonie parfaite et la toile aura toujours sa place parmi les meilleures.

En 1876, il présente au salon le *Saint-Bonaventure.*

D'après la Vie des Saints, le messager qui lui apportait un bref du Pape Grégoire VIII, l'élevant à la fois au cardinalat et au siège épiscopal d'Albano, le trouva employé à la vaisselle dans le couvent des Franciscains, près Florence. L'ensemble de la scène est empreint de grandeur calme et de dignité. On ne pourrait mieux exprimer pour la figure du saint Docteur la finesse, la modestie et l'humilité. Ce tableau est au musée de Nantes.

En 1880, il expose *Sainte Elisabeth de Hongrie*,

allant visiter les pauvres prisonniers. Un moine chargé des provisions destinées aux captifs accompagne Sainte Élisabeth qui attend devant une prison, reproduisant la porte du Beffroi d'Amiens. Cette toile appartient à M. Mame, de Tours.

La même année, il peignait le *Dante Exilé*, qui est au musée de Rouen.

En 1882, il signe deux toiles qui marquent une phase nouvelle dans son œuvre : *Le Fra Angelico*, du musée d'Amiens et l'*Intérieur de Chapelle*, du musée du Luxembourg (Église de Lavardin).

Jusqu'à ce moment il a montré ses qualités de peintre ému, son habileté de dessinateur ; il va encore accentuer son caractère, poursuivre de plus près son idéal, serrer plus étroitement ses recherches de simplicité, établir sa personnalité. Il est en pleine possession des moyens qui font la maîtrise. Nous entrons dans la série de ces merveilleux *Murs blancs*, que nul artiste ne nous a montrés avant lui et qui sont presque inimitables. Le blanc même le plus clair n'y est pas blanc du tout. C'est un mélange heureux qui en donne l'illusion, mélange vibrant et vivant, aussi animé que la nature. L'exécution en varie suivant le plan où les murs se trouvent dans la toile et présente d'autant plus de difficultés qu'ils sont plus nus, sans autre accident qu'une légère trace verdâtre d'humidité.

Pour en apprécier toute la valeur, il faut relire ces lignes de M. Jules Breton : « Un peintre peut être intéressant, quant il connaît assez la nature pour ne pas se laisser prendre à ses côtés inexpressifs, mais il ne sera émouvant qu'autant qu'il en

exprimera les intensités. Comment l'artiste arrivera-t-il à reconnaître dans la nature ces traits essentiels sur lesquels il faut appuyer et les banalités qu'il doit négliger? Il ne peut le faire qu'en élevant son âme pour la contemplation des beaux spectacles de la nature qui le frappent, et en y associant son cœur, car *tout* dans la nature a une vie discrète et pour ainsi dire morale; c'est un côté mystérieux, mais nullement chimérique, et ceux-là seuls, poètes ou peintres, passionnent qui s'en pénètrent profondément. »

Ne semble-t-il pas que le « Maître de Courrières » ait écrit ces lignes pour désigner l'œuvre de Sautai? Ne voyez-vous pas qu'on ne saurait imaginer, pour ce couvent, cette chapelle ou ce cloître, un mur différent de celui peint par Sautai et que ce mur tel qu'il l'a exécuté ne peut être que celui d'un cloître ou d'une chapelle?

En 1883, il donne *L'entrée d'Eglise*, acquis par M. Morel-Delucheux.

En 1884, *Prière*, appartenant à la galerie de M. Chateau.

Puis *L'office chez les Capucins*, au musée d'Amiens, et en 1887, *Intérieur de Couvent*.

En 1890, *Méditation*, *Le Cloître* (appartient à M. Champoiseau, au château de Beaurepaire).

Les Relevailles, légué par M^me^ Mélida Bonnat, au musée de Madrid (1895).

Entrée du Couvent des Franciscains à Paris, et *Saint Geoffroy, évêque d'Amiens, à la Grande Chartreuse*.

Il est intéressant de rapprocher cette dernière

toile du *Saint Bonaventure* dont le sujet offre tant d'analogie. L'artiste a su varier habilement sa composition en évitant toute redite. Enfant d'Amiens, il aimait à se rapprocher de son berceau, il s'est complu à retracer une épisode de notre histoire locale, si bien raconté par M. le baron de Calonne :

« C'était pendant la révolution communale ; de nombreux bourgeois avaient été tués dans les assauts. Effrayé des conséquences de la révolte, l'Évêque se retire à la Chartreuse ; mais deux mois après, le 1er janvier 1114, les évêques, assemblés à Soissons, décident que Geoffroy doit retourner à Amiens sans retard. Ainsi le veut le Roi; Henri, abbé du Mont-Saint-Quentin et un moine de Cluny se rendent au monastère de la Chartreuse, porteurs de deux missions. L'une enjoint à l'exilé volontaire de reprendre ses fonctions épiscopales, qu'il a eu le grand tort d'abandonner, l'autre prescrit aux religieux de le laisser partir. »

Les derniers tableaux ayant figuré aux salons annuels et à l'Exposition universelle de 1900, sont :

Femme de Saint-Jean de Luz allant à l'église ;

Marchande de citrons (appartenant à M. Charles Sautai) ;

Souvenir de Ciboure (Basses-Pyrénées).

Un Baptême à Guérande.

Sautai, que son extrême modestie rendait un juge exigeant et sévère pour ses propres travaux, ne se décida que sur les instances de ses amis à faire figurer cette toile parmi les envois destinés à l'Exposition universelle, où elle obtint pourtant un très réel et très légitime succès.

Résignation, Saint François d'Assise. « Ses concitoyens, étonnés de l'altération de son visage et de ses discours étranges, le crurent fou. Le serviteur de Dieu se montra insoucieux de leurs insultes ; il parcourait les rues comme s'il n'avait pas conscience des propos dont il était assailli. » Ce tableau a été acquis par M. J. Ferrand, membre correspondant de l'Institut.

Le talent de Sautai a été consacré par une médaille en 1870, une 2e classe en 1875, une médaille de bronze à l'Exposition universelle de 1878 ; il obtenait la croix de la Légion d'honneur en 1885 et des médailles d'or aux Expositions universelles de 1889 et de 1900.

*
* *

Nous avons passé en revue l'œuvre entier de Sautai. Nous pouvons dès maintenant résumer l'impression générale qui s'en dégage. On a dit : « le style, c'est l'homme » ; d'un artiste, on pourrait dire : tel homme, tel œuvre,

Il est de je ne sais quel philosophe ce propos : « L'art, c'est l'homme s'ajoutant à la nature, *Ars est Homo additus Naturæ.* » C'est le tempérament de l'homme qui l'incline à choisir dans l'infinie diversité des contingences les sujets qui sont en harmonie avec ses tendances : il lui dicte l'expression même qu'il leur donnera. Sautai, doux, bienveillant, d'âme ouverte à la foi, devra subir cette loi et y conformer ses créations. Ses aspirations ne le portent pas vers les rêves mythologiques, les allégories, les idéalités. Non ; les aspirations lui viendront de ce qu'il

aime, de ce qui l'émeut, des milieux où l'on se recueille, où l'on prie, où l'on souffre. Ce qui l'attire, ce n'est pas la vaste église de Panini aux voûtes dorées dont les hauts piliers sont revêtus de stucs somptueux ; c'est la chapelle modeste, l'humble temple rustique aux murs blanchis à la chaux ; c'est une scène pieuse et paisible se rattachant à la vie intime du cloître ; c'est une prière recueillie, la supplication d'un cœur inquiet, c'est la résignation, le sacrifice, et, le thème choisi dans cet ordre d'idées et de sentiments, l'artiste savait donner à ses personnages, par l'attitude, le geste, les traits, tout ce que l'on peut concentrer d'expression dans les circonstances données. Grâce à la finesse exquise de sa vision, il savait les faire vivre dans un milieu approprié, dont tous les détails étaient prévus et combinés avec l'art le plus sûr et traduits par une main impeccable.

Ses œuvres ne sont pas de celles qui provoquent le regard et qui souvent ne le retiennent guère ; il faut en quelques sorte pénétrer dans ses tableaux, s'habituer à leur atmosphère, se laisser gagner peu à peu par les sortilèges délicats de sa lumière, se mettre en communication avec l'âme même des personnages qu'il fait vivre d'une vie si intense et si particulière.

L'intérêt qu'ils éveillent ne s'épuise pas d'un coup d'œil. On se sent entraîné à vivre quelque temps avec eux, à s'initier aux sentiments qu'ils nous font si bien connaître.

En résumé, la caractéristique de l'œuvre du peintre fut bien ce que devait donner la nature de

l'homme : profondeur de sentiment, simplicité voulue, avec une suprême délicatesse de vision et une habileté de main consommée, conscience absolue dans la préparation, modestie instinctive dans le jugement porté sur le travail, voilà bien son art et voilà aussi l'homme vers qui venaient de plein vol toutes les sympathies.

On peut mesurer ce pieux respect de son œuvre qui en assure la durée éternelle à la trace de l'effort révélé dans les esquisses et les tableaux inachevés que laisse ce peintre prématurément ravi en pleine sève encore.

On trouve dans son atelier l'*Ex-Voto*, une femme et deux marins agenouillés devant une Madone ; l'*Escalier*, une réelle merveille où les détails d'exécution montrent à quelle étonnante finesse de perception était parvenu l'artiste regretté ; le *Corps d'un membre de confrérie* déposé au pied d'un autel, près d'une femme éplorée ; un *Couloir de Couvent*, les *Derniers Moments de Sainte Claire*, et tant d'autres sujets conçus par cette pensée féconde, toujours tenue en éveil par l'inspiration la plus pure et la plus élevée. Quels regrets de voir se fermer avant l'heure une telle carrière ! Quelle douleur de voir s'envoler une telle âme, si bien faite pour les nobles intimités de l'amitié !

Sautai, en effet, était bien l'ami idéal. Trop discret, trop exquisement délicat pour se prodiguer, il ne se laissait que peu pénétrer, comme les créations de son talent qui exigent un recueillement, une initiation préalables. Sympathique et d'un aimable accueil pour tous, il réservait à ses amis d'élection

tout un trésor intime de sensibilité fine, de confiance affectueuse, de préoccupation bienveillante. Nul ne pouvait être mieux doué pour les joies de la famille et ne sut mieux les goûter. Adoré des siens, aimé profondément par ceux qu'il avait admis dans son intimité, estimé de tous, il était bien le *Vir bonus pingendi peritus* de l'orateur romain. Il n'a fait verser d'autres larmes que celles qui ont coulé si cruellement amères sur sa tombe. Nos musées, nos collections immortaliseront la trace qu'il aura laissée dans son glorieux effort pour atteindre les sommets de l'idéal. Nos cœurs périssables garderont, jusqu'à la fin, l'impression de ses vertus et le regret d'une perte irréparable. Nul, en effet, n'aura pu connaître Sautai sans l'aimer. De ceux dont il a bien voulu être l'ami, nul ne saura l'oublier, jamais !

J. Boquet.

UN PEU D'ÉCONOMIE POLITIQUE

MESSIEURS,

A notre époque de libre discussion, où les idées les plus contraires, les doctrines les plus opposées se heurtent dans les travaux des publicistes, dans la presse périodique, dans les conférences publiques et sur les bancs de nos représentants, en ce qui concerne la production et la répartition des richesses, fruits de la civilisation, il m'a paru intéressant de vous faire part d'extraits que j'ai faits la plume à la main, en lisant le *Précis d'Economie Politique*, que M. Paul Leroy-Beaulieu, membre de l'Institut et professeur d'économie politique au Collège de France, vient de publier et qui présente, à mon avis, le plus vif intérêt.

Je crois que ces aperçus, qu'on ne saurait trop vulgariser, sont de nature à mettre en lumière d'incontestables vérités, souvent méconnues ou ignorées, de beaucoup de philanthropes de bonne foi, qui tous veulent le bien de l'humanité et ne diffèrent que par les moyens.

PREMIÈRE PARTIE

LA PRODUCTION DES RICHESSES

L'économie politique, d'après la définition qu'en donne M. Leroy-Beaulieu, est la science qui recueille, par l'observation, les règles générales auxquelles sont soumises la production, la distribution, la circulation et la consommation des richesses.

Elle éclaire l'humanité, lui évite des erreurs nuisibles, des tatonnements coûteux, des essais souvent dangereux, des arrangements préjudiciables, elle prévient et corrige les erreurs des hommes d'Etat, et ce que l'on a pittoresquement appelé les péchés des législateurs. Elle contribue à développer le bien-être et la paix dans les sociétés humaines.

La science économique est de date récente. Quelques anciens, tel Aristote, avaient eu l'intuition de certaines de ses lois, mais ce n'est qu'au XVIII^e^ siècle, avec Quesnay et Turgot en France, avec Adam Smith en Angleterre, qu'elle s'est constituée en un corps de doctrine solide.

Si l'étude raisonnée des phénomènes économiques est peu ancienne, c'est qu'il fallait à ces phénomènes un régime de liberté civile et même de liberté politique pour leur permettre de s'épanouir, tandis que dans les sociétés anciennes ils étaient étouffés par

l'esclavage, le servage, ou un régime restrictif de corporations et de privilèges.

Responsabilité, liberté et propriété sont les grandes vérités scientifiques qu'après beaucoup d'études et d'expériences a proclamées l'économie politique.

Il peut arriver parfois qu'on soit amené à sacrifier ces lois à certaines considérations politiques ou internationales, mais il est bon de savoir qu'en les sacrifiant il en résultera un mal très grand.

L'homme produit pour satisfaire à ses besoins, qui ont une base immuable, mais qui sont indéfiniment extensibles et variables.

Sources de la richesse. — Pour satisfaire à ses besoins, l'homme doit être le collaborateur de la nature ; il faut, pour arriver à la production, l'effort humain combiné avec la force inconsciente de la matière universelle. Mais cela ne suffit pas pour arriver à de grands résultats ; l'homme civilisé dispose de moyens d'action qui ajoutent beaucoup à sa force musculaire et à l'ingéniosité de son esprit; ces moyens d'action ont été, à l'origine, des outils fort simples, des arcs, des flèches, des canots, des pioches.

Tout cela c'est le capital. Dès les premiers jours, l'homme a créé du capital; les pierres polies des premiers âges étaient dès alors du capital, comme aujourd'hui les locomotives ou les métiers à tisser.

Ainsi, chez l'homme sorti de la barbarie, la production s'opère au moyen de trois agents : la nature, le travail humain, le capital.

Le travail. — Les pays du nord, qui possèdent des mines, des terres fertiles, des fleuves navigables et

des races d'hommes généralement robustes et actifs, sont propres à la civilisation et au progrès.

Le travail physique et intellectuel a créé dans ces régions une production abondante.

D'après certaines superstitions, le travail intellectuel a été parfois considéré comme inférieur au travail manuel, mais c'est là une grossière erreur : le travail de l'ingénieur qui a combiné les rouages d'une locomotive est aussi productif que celui des fondeurs et ajusteurs qui ont confectionné la machine.

Le travail de découverte et d'invention a la plus grande intensité et parfois une durée incommensurable.

Les anciens transformaient en héros les inventeurs ; l'économie politique libérale des peuples modernes leur fait une part prépondérante dans la répartition des richesses.

Le capital. — Le capital est l'un des principaux agents de la production humaine.

« Essayons, dit M. Leroy-Beaulieu, de reconsti-
« tuer la genèse du capital dans une tribu de
« pêcheurs. Un de ces sauvages, plus observateur
« que les autres, a constaté qu'un tronc d'arbre
« flotte sur l'eau et peut même supporter un corps
« sans se submerger. Il se met à couper un arbre
« et à se façonner un canot. Il a été obligé, pour
« accomplir ce travail, de préparer des pierres tran-
« chantes et de réunir des approvisionnements de
« nourriture, de restreindre son appétit présent,
« afin d'aller jusqu'au bout de son œuvre ; il y par-
« vient, il est maître d'un canot qu'il pousse à la

« mer; il se trouve alors possesseur d'un instru-
« ment qui facilitera sa pêche ; cet instrument c'est
« du capital, les approvisionnements, qui lui ont
« permis de consacrer tout son temps à le faire,
« étaient aussi du capital. »

Ce capitaliste primitif pourra dès lors se procurer des avantages en cédant à d'autres les excédants de sa pêche.

Les hommes intelligents et prévoyants suivront son exemple. C'est ainsi qu'au sein de la tribu, les esprits les plus avisés et les caractères les mieux trempés émergeront au-dessus de la foule, posséderont plus de moyens de production, plus de bien-être.

Tout capital est donc enfant du travail et de l'épargne ; c'est du travail accumulé en vue d'une production ultérieure.

Le capital est productif, car l'homme armé d'une charrue fera dix fois plus de travail que s'il n'en avait pas.

L'épargne. — L'épargne suivie de placement équivaut à la capitalisation.

Celui qui épargne crée en vérité, souvent sans s'en rendre compte, des approvisionnements et des instruments de travail, qui faciliteront un essor nouveau de l'humanité.

Ainsi l'épargnant, qui achète une obligation de chemin de fer, du Crédit Foncier, d'une entreprise industrielle, met ces sociétés en situation de faire des voies nouvelles, d'édifier des constructions, ou d'aménager des usines, toutes œuvres d'utilité permanente, c'est-à-dire des capitaux.

Le capital accroît les forces productives de l'humanité ; aussi les nations, qui capitalisent beaucoup, arrivent à vivre plus largement que celles qui ne capitalisent pas.

On divise les capitaux en capitaux fixes et capitaux circulants.

Les premiers sont ceux qui demeurent après avoir servi à la production, comme l'usine, le métier.

Les seconds sont ceux qui disparaissent dans la production, comme le charbon qui chauffe la machine à vapeur, la laine qui sert à confectionner le drap.

On distingue aussi le capital matériel, tel l'outil, de celui qui ne l'est pas, telle une éducation professionnelle.

Division du travail. — Quand on examine l'usine du Creusot, on est stupéfait de l'immensité et de la variété des tâches. Là se trouvent réunies les deux caractéristiques de l'industrie moderne : la complexité et la simplicité. C'est une merveille de combinaison.

La productivité du travail humain est singulièrement accrue :

1° Par la coopération des travailleurs ;

2° Par la division des tâches.

En effet, comme le dit le proverbe : trois s'aidant ensemble portent le fardeau de six.

D'autre part, la division du travail, si importante qu'Adam Smith semble faire reposer sur elle toute l'économie politique, présente les grands avantages que voici :

1° De développer l'habileté professionnelle ;

2° D'épargner des pertes de temps ;

3° De diminuer l'apprentissage ;

4° De substituer des machines au travail souvent dangereux et pénible de la main de l'homme ;

5° D'employer chacun selon ses facultés.

La division des tâches, en augmentant la production, permet de réduire les heures de travail et de laisser aux ouvriers plus de loisirs pour la vie de famille.

On peut espérer enfin que, grâce aux progrès industriels, les petits moteurs à gaz et à électricité transportés à domicile y faciliteront le travail au foyer domestique.

Des machines. — Après les outils primitifs que maniaient nos pères, l'intelligence humaine a créé la machine, que met en mouvement l'eau, le vent, la vapeur, l'électricité.

Les machines ont rendu d'énormes services à la production ; mais toutes, dès leur apparition, ont été l'objet de l'animadversion populaire ; il subsiste à leur égard encore bien des préjugés. Rien de plus curieux que le déchaînement des colères qu'ont suscitées les machines à leur début. En voici, en s'en tenant aux quatre derniers siècles, quelques exemples :

Au XVI^e^ siècle, la ville de Dantzig interdit l'introduction des premiers métiers à rubans ; l'inventeur est noyé par le peuple. En Angleterre, en Hollande, en Flandre, en Suisse, en Allemagne au XVII^e^ siècle, on prohibe la même invention ; le Sénat de Hambourg fait brûler ces métiers.

En 1589, la reine Elisabeth s'oppose à l'introduction des machines à bas ; en France, le roi Henri IV protège l'inventeur de ce progrès, mais, après la mort de ce souverain, on le persécute.

Dans le Harz (pays minier d'Allemagne), il faut que l'autorité publique veille sur la vie de l'inventeur des soufflets en bois, pour le soustraire à la colère des ouvriers fabriquant les soufflets en cuir. En Hollande en 1623, on interdit une scierie mue par le vent ; en France on prohibe dans le même temps les soufflets faits à la mécanique.

Dans des temps plus près de nous, des pêcheurs mettent en pièces les premiers bateaux à vapeur. Le conseil des prud'hommes de Lyon fait brûler le siège de Jacquart, l'inventeur du métier qui porte son nom, et lui-même court trois fois le risque d'être tué.

Heargreaves, l'inventeur du métier à filer, est poursuivi par les ouvriers et meurt dans la misère.

En 1830, des ouvriers anglais, sous le nom de Luddites, détruisent des charrues perfectionnées.

Au Mexique, le président Santa-Anna s'oppose à un projet de chemin de fer, par intérêt pour les pauvres muletiers.

Des Bédouins, pour ménager le travail des porteurs d'eau, détruisent une canalisation amenant l'eau à la ville de Dschidda.

Que serait cependant notre humanité, si chaque génération n'avait enrichi son patrimoine de quelques-uns de ces précieux auxiliaires du travail humain ?

Les machines présentent les avantages considérables qui suivent :

1° Elles diminuent la fatigue de l'homme, les tâches ingrates, dangereuses, parfois mortelles ;

2° Elles font ce que l'homme livré à ses seules forces ne pourrait faire dans l'infiniment grand et dans l'infiniment petit ;

3° Elles font beaucoup plus d'ouvrage et beaucoup plus vite ;

4° Enfin, elles peuvent reproduire à l'infini une certaine production sur le même modèle.

C'est cet avantage de la machine qui abaisse les prix de revient et permet de répandre et de vulgariser, dans les couches les plus profondes de l'humanité, nombre d'objets d'utilité et d'agrément de la vie.

Critiques adressées aux machines. — On a dit et même écrit que la machine diminuait, au moins passagèrement, la demande de bras, forçant ainsi beaucoup de travailleurs à chercher une autre occupation, accroissant l'instabilité de l'industrie et les risques de la vie de l'ouvrier.

Sous un peu de vérité ces critiques sont absolulument exagérées.

Le très faible et certainement très passager préjudice, que l'apparition d'un mécanisme cause parfois à certaines catégories de travailleurs, ne saurait être comparé aux avantages immenses qu'en recueille l'humanité.

En nier les bienfaits serait méconnaître l'évidence et repousser le progrès.

La machine ne diminue pas d'une façon durable le travail.

En abaissant les prix, elle favorise la consommation au grand bénéfice de tous.

Les machines créent, même par elles seules, toute une demande nouvelle de travail, quand ce ne serait que pour leur construction et leur installation.

Quant à la diminution du nombre d'ouvriers qu'elles provoqueraient, cela est démenti par l'expérience ; il n'y avait autrefois en France que quelques centaines de copistes à la main dans les cloîtres, il y a aujourd'hui mille fois plus de typographes et d'ouvriers imprimeurs.

Il est faux que les machines aient augmenté l'instabilité de la vie de l'ouvrier. C'est le contraire qui est vrai. Dans les époques de crises, les industries mécaniques se ressentent moins du chômage que les industries à la main. Dans les ateliers métallurgiques et les usines, où toute une organisation mécanique doit être maintenue en haleine et en bon état, on lutte beaucoup plus contre la crise et on occupe plus longtemps soit la totalité des ouvriers soit un certain nombre.

Les machines ont ensuite suscité des industries, qui ont constitué à leur personnel des occupations permanentes. Telle est l'industrie des chemins de fer et des grandes compagnies de navigation à vapeur.

Grande et petite production. — La production en grand ne peut s'appliquer qu'à des objets de consommation courante et uniforme, elle a besoin de gros capitaux, de communications et transports faciles.

Elle présente les avantages suivants :

1° Une économie considérable dans les installations et l'entretien ;

2° L'usage de machines puissantes ;

3° Une économie de frais généraux ;

4° Elle inspire plus de confiance, partant plus de crédit ;

5° Elle permet l'emploi de directeurs capables, inventifs, soigneusement choisis dans l'état-major de la production.

Elle a aussi ses inconvénients que voici :

1° Difficulté de surveillance ;

2° Les grands intérêts qu'elle met en jeu peuvent être compromis par la disparition d'un directeur éminent.

DEUXIÈME PARTIE

RÉPARTITION DES RICHESSES

CHAPITRE I.

Condition générale de la répartition dans les sociétés modernes. — Liberté et propriété.

Il existe dans la répartition des produits des règles naturelles, qui échappent à toute réglementation légale.

Comme l'a dit Montesquieu : « Les lois doivent être les rapports nécessaires, qui dérivent de la nature des choses. »

La liberté et la propriété sont les deux conditions générales qui président au développement des sociétés modernes.

Les progrès constants de la liberté et de la propriété ont été parallèles dans l'histoire de l'humanité.

L'humanité a été graduellement du régime sauvage de la communauté des biens au régime libre de la propriété individuelle.

C'est le développement instinctif de l'humanité, qui l'a fait ainsi évoluer vers la liberté individuelle et la propriété privée.

Ce développement de la liberté individuelle et de la propriété personnelle a eu pour conséquence d'accroître la responsabilité de chacun, de faire bénéficier davantage les individus de leurs efforts et de leurs talents, de les faire pâtir de leurs fautes et de leurs vices, par suite, de rendre les sociétés plus prospères et plus progressives, en récompensant les efforts, les qualités, les capacités, en donnant aux fautes, à la paresse et aux vices le sort qu'ils ont occasionné.

Successivement l'esclavage a été aboli, puis le servage, puis la corvée, puis le compagnonnage et l'apprentissage obligatoires, pour faire place à la liberté.

Les Etats musulmans et les petites tribus fétichistes de l'Afrique centrale restent seuls à méconnaître la liberté individuelle, de même que la propriété privée.

La propriété est le droit absolu d'un homme sur sa personne, sur le produit de ses efforts, sur les choses qu'il est le premier à mettre en valeur.

De la communauté primitive qui prévalait, quand l'homme ne faisait que recueillir par la chasse, par la pêche, par la cueillette, les dons spontanés de la nature, on est passé à la propriété collective du clan.

De la propriété collective, on est arrivé à la propriété individuelle, quand, par un nouvel effort, les particuliers ont développé, fertilisé, défriché la terre, qu'ils ont ainsi fait leur chose, y construisant une habitation, y élevant des bestiaux, y fabriquant des instruments agricoles.

Puis, avec le développement de la civilisation, de nouvelles natures de propriétés apparaissent, telles les fonds de commerce, les marques de fabrique, les propriétés artistiques et littéraires.

On ne saurait mieux servir l'intérêt général qu'en stimulant, par la propriété individuelle, les efforts de ceux qui organisent les exploitations, constituent des capitaux, créent des industries nouvelles, les travaux des inventeurs, des savants, des artistes, des auteurs, de tous ceux, qui ont ajouté au fond primitivement commun de l'humanité, un produit quelconque, une amélioration, une idée heureuse.

CHAPITRE II.

Origine et fondement de la propriété. — Utilité et légitimité de l'héritage.

Il y a plusieurs théories du droit de propriété. Les uns ont dit : c'est le droit du premier occupant, c'est une émanation directe du législateur; d'autres :

c'est le résultat du travail et de l'épargne, c'est le résultat d'une nécessité sociale, c'est un fait instinctif comme l'établissement de la famille, de la patrie.

Quand on considère le mir russe ou la dessa javanaise, on voit naître la propriété, comme la conséquence nécessaire de la diversité des efforts humains.

Du reste, dans ces communautés, on reconnaît la propriété privée de la maison, de l'enclos, des instruments de travail, du mobilier, du bétail, des approvisionnements.

Les bons travailleurs, ceux qui avaient su amasser du capital aratoire, des bestiaux, ont seuls pu continuer à cultiver; ils ont en outre pris possession des terres abandonnées, de celles inutilisées ou non défrichées; ils en sont ainsi devenus propriétaires, sans préjudicier à personne.

L'expérience a prouvé que le meilleur moyen de porter au maximum l'énergie de chacun, était de lui assurer la jouissance pleine et entière, sans aucune restriction, sans limite de durée, de tout ce qu'il produisait et des améliorations qu'il donnait à la matière.

La société profite directement et de mille façons des travaux et productions individuelles.

C'est ainsi que nous jouissons tous des œuvres des poètes, des peintres et des sculpteurs; il n'est que juste qu'ils en soient récompensés par les droits de propriété littéraire et artistique, que la loi a consacrés en leur faveur.

Si les procédés, que le célèbre Bessemer a inventés pour la production de l'acier, lui ont permis de

réaliser une fortune de 25 millions, la statistique évalue à 350 millions le bénéfice que ces procédés procurent, chaque année, aux consommateurs de l'acier; c'est donc une prime bien faible qu'a ici recueillie l'inventeur, en raison du service qu'il a rendu à ses contemporains.

Diverses critiques ont été soulevées contre la propriété, notamment contre la propriété foncière. On a dit : les premiers propriétaires ont été des usurpateurs.

Il est facile d'y répondre que les propriétaires actuels ont payé, argent comptant, ce qu'ils détiennent, qu'ils ne sont donc pas des usurpateurs; d'ailleurs n'ont-ils pas fait leurs, par eux-mêmes ou leurs auteurs, les terres dont ils ont la possession, en les défrichant, amendant, cultivant, en les tirant parfois de marais improductifs?

La prescription, sans laquelle il n'y aurait rien de stable, les couvre de sa garantie.

Enfin, par les impôts qu'ils payent, les propriétaires actuels ne restituent-ils pas à la société une quote-part de leurs biens?

La propriété et la liberté des nations et des communes se rattachent à la propriété et à la liberté individuelles.

C'est l'occupation prolongée et le travail successif des générations qui légitiment la possession par une nation du territoire qu'elle détient. C'est la même occupation ce qui justifie la propriété individuelle.

La propriété doit être perpétuelle, si l'on veut qu'elle produise tous ses fruits et que la nation ne

soit pas périodiquement éprouvée par les plus graves secousses.

En effet, si le détenteur d'une terre la devait, à une époque déterminée, abandonner à l'Etat, 5, 10, 20 ans avant, il cesserait d'y accomplir des travaux d'amélioration ou même d'entretien, ce serait la ruine ou tout au moins l'amoindrissement des immeubles nationaux dans des proportions effroyables ; les impôts ne rentreraient même plus, alors qu'on estime aujourd'hui qu'au bout d'un siècle l'Etat a absorbé par l'impôt la valeur d'un immeuble.

L'héritage repose sur le droit qu'a un homme de transmettre à ceux qu'il affectionne la richesse qu'il a créée par son intelligence, son travail et son épargne.

En l'absence d'un testament, les plus proches parents sont considérés comme ceux qu'il devait affectionner le plus.

Il est juste que les biens reviennent aux héritiers du *de cujus*, parce que ces biens ont été souvent amassés en vue de leur transmission à ces héritiers, ou que ces derniers ont contribué à leur constitution.

Au point de vue économique, l'héritage a pour objet l'augmentation et la conservation du capital national, autant dans l'intérêt social que dans l'intérêt individuel. Il excite et il prolonge l'activité et l'épargne de l'homme ; il ouvre à son esprit des horizons illimités, il donne à son œuvre un caractère de perpétuité.

Sans l'héritage, les efforts et les épargnes de l'individu se borneraient à la satisfaction de ses besoins personnels.

Faites qu'une fortune individuelle, au lieu de garder une forme distincte, aille se disperser en poussières dans les coffres immenses de l'Etat, et personne n'y aura souci des travaux persévérants et des épargnes indéfinies.

On objectera que l'héritage fait des oisifs.

C'est là un mal, mais il ne faut pas en exagérer l'importance.

A côté du prodigue, qui dissipe sa fortune en folles orgies, ce dont il est bien vite puni en retombant dans la foule des prolétaires, il y a l'homme qui, vivant de son revenu, sans être à charge à personne, emploie ses loisirs soit à se consacrer à des travaux d'aide et d'assistance, soit à poursuivre la recherche de problèmes dont la solution améliorera le sort de l'humanité.

Le surcroit d'énergies et d'épargnes, que crée le droit de transmettre à ses proches un héritage, dépasse de beaucoup la perte des capitaux consommés par quelques oisifs.

Décréter que l'Etat héritera, même dans une mesure réduite, serait l'amoindrissement progressif des capitaux de la nation, c'est-à-dire des fonds permanents qui fécondent son travail, qui lui facilitent les progrès et lui valent une graduelle amélioration de son sort.

CHAPITRE III.

Le fermage et la rente du sol. — La grande et la petite propriété.

L'économiste anglais Ricardo a dit, au commencement de ce siècle, que le revenu des terres

anciennement appropriées devait aller sans cesse en augmentant; on en a conclu que les propriétaires de ces terres, même sans s'en occuper, s'enrichiraient ainsi d'une façon scandaleuse et que l'Etat devrait s'emparer de ces terres avec ou sans indemnité.

Il est inutile d'insister sur la fausseté de cette allégation, le revenu des terres ayant dans la période que nous traversons diminué dans de notables proportions.

L'Etat eût donc fait une déplorable opération et aurait ruiné ses finances s'il avait repris leurs terres aux particuliers.

Pour s'opposer à la prétendue ascension des revenus des fortunes territoriales, le socialiste américain Henri Georges a proposé de les grever d'impôts absorbant toute leur plus-value.

C'est le système mis en œuvre en Turquie.

On sait les résultats qu'il a obtenus dans ce malheureux pays en totale décadence, notamment au point de vue agricole.

Dépouiller l'individu de son travail au profit de la collectivité c'est ruiner l'Etat.

La grande propriété rurale a l'avantage d'une direction éclairée, d'un outillage perfectionné et d'économiser beaucoup les frais généraux, mais la surveillance y est plus difficile.

La petite propriété jouit d'une culture généralement plus intensive, elle est gérée souvent directement par le propriétaire lui-même qui, sans jamais épargner son travail, obtient ainsi parfois une production considérable.

La grande et la petite propriété rurales peuvent vivre avantageusement côte à côte : le grand propriétaire trouve dans les petits de bons ouvriers, pour qui leur culture individuelle devient un bénéfice net aux heures supplémentaires de travail ; les petits propriétaires trouvent chez les grands des conseils techniques utiles pour leurs exploitations individuelles.

CHAPITRE IV.

La part du capital dans la répartition de l'intérêt.

L'intérêt est la rémunération des services que rend le capital.

La légitimité de l'intérêt a été contestée par certains philosophes, religieux et socialistes :

« L'intérêt, ont-ils dit, est de la monnaie qui engendre de la monnaie, cela est contre nature ».

Cette erreur est manifeste :

L'argent n'est que la représentation des choses, qui constituent les capitaux.

Si un homme emprunte 10,000 fr. par exemple, ce ne sont pas des billets ou pièces de monnaie qu'il veut se procurer, mais les choses qu'on peut acheter avec ces pièces de monnaie, soit une usine par exemple, des bestiaux, des grains, qu'il fera fructifier, travailler et qui augmenteront dans des proportions considérables les produits de son travail.

C'est Calvin, ce sont les Jésuites qui les premiers ont compris et justifié la légitimité de l'intérêt.

L'intérêt du capital est même avantageux à l'emprunteur, sans cela, il ne trouverait pas de prêteur.

Il a été observé que, par suite de l'augmentation des capitaux, le taux de l'intérêt tend à diminuer et par suite à rapprocher les inégalités sociales, en rendant le travail de plus en plus productif et les rentes de moins en moins élevées.

Si à la suite de découvertes, par exemple de l'application de la vapeur, des entreprises très rémunératrices viennent à se fonder, il y aura demande de capitaux, et le taux de l'intérêt s'élèvera, ainsi que cela s'est produit en France de 1850 à 1865, lors de la construction des grandes voies ferrées.

L'Etat n'est jamais arrivé à réglementer dans la pratique le taux de l'intérêt.

Certes l'usure est un mal et immorale, mais c'est quand le grossissement de l'intérêt est dû à des manœuvres dolosives.

L'intérêt supérieur aux taux légaux est légitime, lorsqu'il rémunère le danger de la perte du capital dans une entreprise hasardeuse, pouvant donner de gros bénéfices.

CHAPITRE V.

Du profit de l'entrepreneur d'industrie. — Des causes et des éléments de ce produit.

L'entrepreneur est l'âme de la production, il en a toute la responsabilité ; le résultat lui en incombe en gain ou en perte, en honneur ou en honte.

Ce dernier mot est exact, car l'insolvabilité de l'entrepreneur entraîne parfois sa faillite.

Le profit de l'entrepreneur, qui dépend surtout de sa capacité, est variable, agité, individuel.

Il ne faut pas confondre ce profit avec l'intérêt du capital employé, qui parfois n'est pas à l'entrepreneur, ni avec le salaire proprement dit de l'entrepreneur, qui souvent figure à titre de traitement fixe dans les frais généraux de l'entreprise.

Le rôle de l'entrepreneur est considérable : il combine tous les éléments de la production, il achète les matières premières, surveille la fabrication, il place les produits. Son labeur physique est incessant, son travail intellectuel l'est beaucoup plus, il a, nuit et jour, le cerveau rempli de son entreprise.

Alors que l'ouvrier, libre de tout souci intellectuel, a son salaire assuré, l'entrepreneur ne gagnera rien ou même sera en perte si, pour une cause quelconque, la dépense totale de l'entreprise est égale ou supérieure aux bénéfices de la production.

Les grands profits industriels ou commerciaux sont dus au talent particulier et exceptionnel de certains entrepreneurs, qui attirent à eux les acheteurs, parce qu'ils sont parvenus, par des combinaisons heureuses ou des découvertes scientifiques, à produire à meilleur marché ou de meilleure qualité que leurs concurrents.

Si l'entrepreneur réalise des bénéfices, la Société y trouve par contre son avantage direct, logique et nécessaire, car le public, qui achète chez lui, paye moins cher, ou obtient à prix égal des objets de qualité supérieure.

Le gros profit est le résultat d'une chasse heureuse au progrès.

C'est une hérésie de soutenir, comme l'a fait

l'allemand Karl Marx, que le rôle de l'entrepreneur ressemble à celui d'un garde-chiourme.

C'est tout aussi absurde de prétendre que les bénéfices des entrepreneurs viennent de ce qu'ils confisquent à leur profit les découvertes de la science.

La science est au service de tout le monde. Mais ceux-là seulement réussissent, qui ont le talent de savoir l'appliquer.

CHAPITRE VI.

La part de l'ouvrier dans la répartition. — Le salaire. Ses divers modes. — La participation aux bénéfices.

Le salaire est la rémunération, souvent fixée à l'avance, d'un service rendu par le travail, soit en raison du nombre d'heures ou de journées fournies, soit en raison de la quantité du travail exécuté.

L'ouvrier manuel, comme l'ouvrier intellectuel, tels le médecin, l'écrivain, le professeur, touchent des salaires.

Pour l'ouvrier d'entreprise, la nécessité du salaire s'impose, et il ne saurait être payé en raison des bénéfices :

1° Parce qu'il ne peut attendre que les bénéfices soient réalisés, ayant besoin de ses gains au jour le jour ;

2° Parce qu'il ne peut être exposé aux aléas de l'entreprise, qui peut donner des résultats négatifs, souvent même se solder par des pertes.

Pour le patron, le salaire fixe a pour avantage de

le décharger du contrôle absolument inexpérimenté de ses ouvriers, et de lui permettre de savoir à l'avance sur quelles dépenses il doit compter pour la main-d'œuvre, pour le calcul de ses prix de revient.

Le salaire est donc un contrat de liberté réciproque : l'entrepreneur, qui assume tous les aléas, reçoit une rémunération aléatoire comme sa conception, et cette rémunération ne se trouve que dans le résultat net de l'entreprise, impossible à prévoir exactement. Les hommes au contraire qui donnent un concours prévu, limité, subordonné, mesurable en heures ou aux pièces de travail, reçoivent une rémunération immédiate, irrévocable et indépendante du résultat final.

Le contrat du salaire, le plus naturel et le plus universel des contrats, offre l'avantage d'une souplesse, qui se prête à toutes les combinaisons.

On rencontre ainsi le salaire à la journée et le salaire à la tâche, qui est plus juste que le premier et favorise les plus habiles et les plus courageux.

Il y a encore le salaire progressif, qui tend à augmenter la production et à économiser ainsi des frais généraux, le salaire à la tâche, avec gratification graduée, en raison du prix à obtenir et qui incite l'ouvrier à perfectionner son œuvre, le salaire à l'échelle mobile, qui se mesure aux prix de vente à obtenir en plus ou en moins.

Le taux des salaires se règle en raison de l'offre et de la demande.

Quand il y a beaucoup de capitaux et peu d'ouvriers, le salaire tend à monter, car alors c'est le capital qui demande de la main-d'œuvre.

C'est le contraire qui se produit dans l'hypothèse où les capitaux sont rares et les ouvriers inoccupés nombreux.

On a dit que l'ouvrier était destiné à rester toujours dans la misère, ou tout au moins dans la gêne.

Rien ne justifie cette affirmation.

La réflexion et l'histoire prouvent que depuis les temps reculés, depuis un siècle surtout, la situation de l'ouvrier a été en s'améliorant, au point de vue de la nourriture, du logement, du vêtement, du meuble. Ces progrès incontestables laissent l'espoir de progrès nouveaux, au fur et à mesure que la civilisation se développera.

La cause qui influe le plus sur le salaire est la productivité du travail de l'ouvrier.

C'est pourquoi une meilleure division du travail, les progrès techniques accomplis, les machines, font à la longue hausser les salaires.

En effet, quand la masse des objets produits augmente, l'ouvrier est payé davantage, en raison de sa production plus considérable, dont l'écoulement se fait toujours, même avec avantage, à plus bas prix.

En outre, pour un même salaire, l'ouvrier peut alors se procurer plus facilement ce dont il a besoin.

On a prétendu que l'ouvrier ne recevait pas exactement la rémunération de son travail, parce que avec son salaire il ne pourrait pas racheter son propre produit.

Cet argument n'est pas sérieux, car il est de toute évidence que le produit d'une industrie ne se compose pas seulement du travail de l'ouvrier, mais encore de la matière première, des frais généraux

d'installation d'usine, de comptabilité, etc., fournis par le capital qui doit être rétribué.

Dans certaines industries, des ouvriers anciens, capables, ont été admis à participer aux bénéfices. Cela peut présenter quelque utilité, à condition de ne constituer aucune gêne dans l'administration de l'entreprise.

La participation aux bénéfices pourrait avoir cette conséquence injuste, que les ouvriers gagneraient non plus en raison de leur mérite, mais de l'habileté de leur patron, de sa capacité industrielle, qui constitue un important facteur du profit.

La variété des salaires dans les différentes professions s'explique :

1° En raison de la durée de l'apprentissage ;
2° Des talents naturels et rares des individus ;
3° Des risques de la profession ;
4° Du genre de travail pénible ou facile.

CHAPITRE VII.

Des associations ouvrières. — Les syndicats. — Les grèves. — Les sociétés coopératives. — Les anciennes corporations.

Les temps anciens et le moyen-âge ont vu se former des associations, mais elles avaient alors un caractère de réglementation souvent excessive et ne se mouvaient que dans des cadres peu flexibles.

L'association libre où l'on entre et d'où l'on sort de son plein gré est le type contemporain.

Les associations de l'ancien régime, qui s'étaient formées en France dès la chute de l'empire romain,

dans un but de défense mutuelle, comprenaient : les maîtres ou petits patrons, les compagnons ou ouvriers et les apprentis.

Elles eurent en leur temps de bons résultats, mais elles devinrent plus tard exclusives, routinières, récalcitrantes au progrès et aux innovations heureuses, hostiles aux individualités capables, aux inventeurs, à la liberté individuelle des novateurs.

Elles furent supprimées par Turgot en 1776, puis rétablies, puis définitivement abolies par la loi des 2 et 11 mars 1791, qui proclama la liberté du travail, partie essentielle de la liberté industrielle.

Craignant de voir les corporations se reconstituer à la dérobée la Révolution, interdit, sous des peines correctionnelles, aux gens d'un même métier, de s'entendre et de se concerter, à plus forte raison de s'associer, pour la défense, est-il dit, « de leurs prétendus intérêts communs. »

Le Code pénal prohiba aussi les coalitions d'ouvriers et de patrons pour amener une hausse ou une baisse des salaires.

La force des choses brisa graduellement ces prohibitions excessives.

Parmi les plus célèbres associations ouvrières, il faut citer les trades-unions britanniques, qui, s'étant constituées en fait, furent plus tard reconnues.

Cette société, fondée dans le but de défendre des intérêts communs, ou de constituer des coopérations, a été conduite en général par des hommes d'intelligence, néanmoins on peut lui reprocher une tendance à des réglementations oppressives dans le travail, opposées à la liberté humaine et au progrès.

La plupart des Etats ont reconnu le droit de grève, comme une application de la liberté individuelle.

Si la grève peut faire respecter l'ouvrier par des entrepreneurs peu scrupuleux ou inhumains, elle présente les plus graves inconvénients et ne doit être mise en œuvre qu'avec une extrême réserve.

Elle ruine parfois des entreprises et du même coup les ouvriers, que ces entreprises faisaient vivre. Les grèves font perdre aux entreprises et surtout aux ouvriers, dans tous les cas, des sommes considérables qu'il est presque toujours impossible de récupérer. Très souvent elles causent l'émigration d'une industrie, qui, se sentant incapable de fonctionner, va porter au bout du territoire ou même à l'étranger son matériel et ses méthodes, qu'ont chassés des exigences auxquelles elle ne pouvait souscrire.

En cas de grève, le devoir de l'Etat est de faire respecter la propriété et la liberté de ceux qui veulent travailler, il ne doit faire ni plus ni moins.

Une loi de 1884 a reconnu en France les syndicats professionnels de patrons et d'ouvriers, ayant pour but de discuter les intérêts communs, de réunir des sommes pouvant servir à des institutions d'enseignement et de prévoyance.

Ainsi se sont établies des sociétés coopératives de crédit, de consommation ou de production.

Ces dernières sociétés, dont peu ont réussi, sont devenues, dans la suite et par la force même des choses, de simples sociétés anonymes, employant à leur tour des salariés.

TROISIÈME PARTIE

LA CIRCULATION DES RICHESSES

CHAPITRE I.

L'échange. — La valeur. — Le prix.

L'échange, né de la diversité des besoins des hommes, a pris de plus en plus d'extension au fur et à mesure que le progrès s'est accentué. On n'échangeait dès le principe que la production individuelle, on a fini par échanger toute ou presque toute sa production contre des objets différents.

L'échange suppose la propriété, il est un rapport d'égalité, mais qui doit procurer un avantage à chacune des parties contractantes.

En s'adonnant à la production pour laquelle il est le plus habile et en acquérant par voie d'échange les objets dont il a besoin, l'homme augmente ses moyens de consommer.

La valeur est la propriété qu'a tel objet de s'échanger contre un certain nombre d'autres.

Elle varie selon les circonstances.

Elle dépend :

1° Des besoins des hommes ;

2° De la difficulté de se procurer l'objet ;

3° De sa possibilité d'être transféré.

On peut dire encore que la valeur est un composé de l'intensité des désirs et de la difficulté d'acquisition et de production des choses.

Il arrive souvent que le taux de la valeur d'un objet est en contradiction avec son utilité.

Telle est la valeur du diamant et de la dentelle.

Certains écrivains y ont vu une folie scandaleuse.

Il n'en est rien, il est en effet très heureux, par exemple, que la pomme de terre si utile coûte moins cher que la truffe.

C'est l'offre et la demande qui déterminent la valeur.

Quand l'offre excède la demande, la valeur de l'objet tend à baisser.

C'est la hausse qui se produit dans l'hypothèse contraire.

C'est en général les frais de production qui déterminent la valeur des choses communes.

La concurrence est la grande force régulatrie, la principale du monde économique, qui fixe la valeur et tend à lui assigner son véritable taux en raison : 1° du prix de la matière ; 2° de la main-d'œuvre ; 3° de l'amortissement des capitaux engagés ; 4° de la rétribution de l'entrepreneur.

La concurrence est la lutte qui s'établit entre les producteurs pour se défaire de leurs marchandises.

Le monopole est le privilège d'une personnalité de vendre seule une marchandise déterminée.

Tantôt c'est la loi, tantôt c'est la nation qui crée le monopole.

L'abaissement des valeurs, quand il est dû à la diminution des frais de production, est un bonheur pour l'humanité.

CHAPITRE II.

La monnaie.

Le troc d'une marchandise contre une autre présentait de nombreux inconvénients ; il était difficile de les évaluer exactement et de les proportionner aux quantités, dont chacune des parties avait besoin.

C'est alors que le genre humain a introduit la monnaie dans les échanges.

La monnaie, sorte de marchandise nouvelle, qui s'est immiscée dans les opérations de troc, les a facilitées et en a régularisé l'importance.

L'opération s'est quelque peu modifiée, l'acheteur, moyennant la remise au vendeur d'une monnaie, qui en représente la valeur, a acquis la chose dont il avait besoin ; de son côté le vendeur, avec la monnaie qu'il a reçue contre remise de sa marchandise, achètera d'autres objets, qui lui seront utiles, dans la proportion de la valeur de la monnaie qu'il a reçue.

La monnaie sert ainsi de commune mesure de la valeur des objets, c'est pourquoi on l'a quelquefois appelée valorimètre.

Mais cette appellation est inexacte, car la monnaie a par elle-même, est en elle-même *une valeur*.

Il est essentiel qu'elle ait une valeur propre, représentative de la valeur des objets, qui sont donnés en échange de la monnaie.

S'il en était autrement, si la monnaie n'était pas

par elle-même une *matière précieuse,* on la multiplierait trop facilement, elle perdrait la fixité dont elle a besoin.

Une bonne monnaie doit donc :

1° Se composer de métaux précieux;

2° Avoir de l'homogénéité, pour que la valeur de toutes les pièces de même nature soit absolument la même;

3° Être inaltérable;

4° Avoir de la valeur sous des volumes faciles à manier.

La quantité d'or et d'argent que l'on extrait chaque année étant peu de chose, par rapport à l'énorme approvisionnement de ces métaux, qui s'usent très peu, il en résulte que la production annuelle influe peu sur la valeur de l'or et de l'argent. Ces métaux précieux jouissent d'une grande stabilité de valeur.

On estime que, depuis la découverte de l'Amérique jusqu'en 1897 inclus, en tenant compte de la consommation industrielle et de ce qui a pu être détruit, il reste encore dans le monde environ 21 à 22 milliards d'or monnayé et 15 à 16 milliards d'argent monnayé.

Les métaux précieux ont l'avantage d'être difficilement falsifiés et de pouvoir être vite contrôlés, ce qui n'existerait pas par exemple pour les pierres précieuses.

Autrefois, les métaux précieux s'échangeaient en barre; depuis, on les a monnayés en pièces de divers modèles, afin de se conformer aux besoins des échanges, qui deviennent ainsi plus faciles avec une base solide.

Il est aujourd'hui constant que la monnaie est une marchandise, qui vaut par la quantité de métal précieux qu'elle contient.

Il a été reconnu que, pour donner à la monnaie plus de solidité et payer les frais de sa fabrication, il était utile d'y introduire de l'alliage.

La proportion de métal fin d'or et d'argent existant dans la monnaie s'appelle le titre.

En France on admet 1/10e d'alliage.

Le bénéfice qu'en retire l'Etat s'appelle « seigneuriage. »

On a beaucoup discuté dans la presse spéciale l'utilité du bimétallisme ou du monométallisme.

Un Etat est monométalliste, comme l'Angleterre, quand il ne possède qu'un seul étalon par rapport auquel tous les paiements peuvent être exigés, soit en or, soit en argent.

Il est bimétalliste, quand on peut s'acquitter en or et en argent.

L'Angleterre et l'Amérique ont adopté l'étalon d'or unique, ce qui donne chez elles une grande stabilité aux transactions commerciales, la valeur de l'or ayant une parfaite fixité.

Il en est tout autrement de la valeur de l'argent qui n'a *comme monnaie*, avec l'or, qu'une valeur proportionnelle de *convention*, valeur conventionnelle qui ne correspond pas à la réalité.

Ainsi la loi de l'an XI a déclaré que la valeur de l'or était 15 fois 1/2 supérieure à celle de l'argent, à poids égal, mais depuis lors les extractions des mines d'argent ayant eu lieu dans des proportions considérables, la valeur d'un gramme d'or équiva-

lait, en 1898, à 35 grammes d'argent ; la proportion des monnaies d'or et d'argent est donc, aujourd'hui, absolument changée et les pièces monnayées d'argent n'ont plus qu'une valeur de convention.

Il en résultait qu'on avait intérêt à échanger de l'argent contre des pièces d'or, et à fondre celles-ci pour se procurer en échange du lingot, des monnaies d'argent ayant une valeur conventionnelle très supérieure.

Ces opérations pouvaient se poursuivre en France dans des proportions très préjudiciables, car la France a le double étalon.

Aussi dans les pays de l'Union latine : France, Italie, Belgique, Suisse et Grèce, on limita en 1874 la frappe de l'argent ; en 1876 on défendit cette frappe.

On a donc abandonné en fait le double étalon et l'on s'achemine vers l'étalon d'or, le seul qui par sa nature offre de la sécurité et de la stabilité.

L'Angleterre a déjà donné l'exemple en fermant aux Indes ses hôtels de frappe des monnaies d'argent.

La monnaie, valeur improductive, n'est pas le signe de la richesse d'un peuple, ce n'est qu'un instrument d'échange.

Ainsi l'Angleterre ne détient que 3 milliards 100 millions d'or monnayé et environ 500 millions d'argent.

Les Etats-Unis ne possèdent que 3 milliards 100 millions d'or et 1 milliard 400 millions d'argent.

La France, moins peuplée et moins riche, détient 5 milliards d'or et 5 milliards d'argent monnayé.

CHAPITRE III.

Le crédit — Nature du crédit.

Le crédit est la faculté d'user d'un capital appartenant à autrui, avec engagement de le restituer.

L'emprunteur s'oblige aussi, presque toujours, à joindre à la restitution du capital un intérêt convenu d'avance.

Le crédit est personnel, lorsqu'il est fait uniquement *intuitu personæ*.

Il est réel lorsque le prêteur reçoit un gage qui lui garantit le remboursement.

On a dit que le crédit créait des capitaux, c'est une erreur, car le prêteur perd la jouissance de ce qui fait l'objet du prêt, si cet objet entre en la possession de l'emprunteur.

Le crédit a l'avantage de procurer des capitaux à des hommes, qui sont en meilleure situation de les employer et de les rendre productifs, que ceux qui en sont propriétaires.

Ceux-ci peuvent fort bien ne pas être des oisifs, mais des hommes qui emploient leur activité à autre chose qu'à faire fructifier leurs capitaux, comme les médecins, les avocats, les professeurs, les hommes de lettres.

Le crédit qui permet d'employer utilement l'épargne est encore utile en stimulant par l'économie la création de capitaux nouveaux.

CHAPITRE IV.

Les banques.

Les banques sont nées d'un besoin social auquel il fallait satisfaire.

Les banquiers sont des vendeurs de crédit.

Le commerce de banque comprend trois opérations :

1° Prêter des capitaux ;

2° Transporter des capitaux d'un point à un autre ;

3° Payer et recevoir pour des clients et établir un compte de compensation.

Bientôt sont apparus :

1° Le billet à ordre qui est une promesse de paiement à date déterminée ;

2° La lettre de change, ou injonction de payer faite par le créancier à son débiteur, est un autre mode de recouvrement.

Ils permettent l'un et l'autre l'encaissement immédiat de fonds dont les commerçants et industriels ont besoin, moyennant l'escompte, qui représente l'intérêt de l'argent et le risque du recouvrement que prélèvent les banquiers.

Le chèque est un ordre de payement donné par une personne à son banquier, qui détient des sommes disponibles lui appartenant.

C'est un mode de paiement très usité surtout en Angleterre, qui épargne la monnaie, procure le bénéfice d'un léger intérêt et présente même une certaine garantie contre le vol du numéraire.

Le billet de banque est une promesse faite par une banque de payer au porteur, à vue, une certaine somme.

Le billet permet de porter sur soi et de faire voyager facilement des sommes importantes.

Il économise la monnaie.

Il permet à la Banque de faire au public des conditions d'escompte avantageuses.

Aux Etats-Unis existe la pluralité des banques d'émission, sous diverses conditions.

Chez nos voisins, il y a aussi plusieurs banques d'émission à côté de la Banque d'Angleterre, qui jouit d'importants privilèges.

Il y a chez nous le monopole absolu de la Banque de France.

Cette société fut créée par le Premier Consul et commença ses opérations le 20 février 1800, au capital de 30 millions. Elle est aujourd'hui au capital de 182 millions 500 mille francs.

En 1870 la Banque de France, en prêtant à l'Etat jusqu'à 1,500 millions, évita au pays une crise monétaire épouvantable, sur laquelle comptaient nos vainqueurs.

Nous avons, à côté de la Banque de France, d'autres établissements importants, notamment le Crédit Foncier, qui présente à ses prêteurs les garanties recherchées dans l'obligation hypothécaire.

On remarque encore le Crédit Mobilier qui prête sur titres, le Crédit Agricole qui prête sur récoltes, le Mont-de-Piété qui prête sur gage mobilier, les Magasins Généraux qui prêtent sur consignation de marchandises, dont les récépissés s'appellent war rants.

C'est une chimère que de s'imaginer que le crédit public pourrait être augmenté par une émission inconsidérée de billets de banque.

Tous les projets d'améliorations sociales, qui reposent sur des émissions de billets d'Etat, non immédiatement remboursables en monnaie, doivent êtres considérés comme de dangereuses illusions.

En résumé le crédit se crée par le capital, l'épargne seule en est la base.

CHAPITRE V.

Le crédit public.

Les Etats peuvent emprunter, comme les particuliers, en émettant des obligations ou des bons remboursables à dates fixes.

C'est le meilleur mode de procéder, car il comporte en lui l'amortissement nécessaire.

Parfois les Etats empruntent au moyen de la création de rentes perpétuelles, sans prévoir d'amortissement.

Lorsqu'après une époque troublée le crédit de l'Etat se rétablit, celui-ci peut alors convertir ses rentes, en vertu du principe que toute rente perpétuelle est rachetable ; il offre alors aux crédit-rentiers, soit le remboursement au pair, soit une réduction d'intérêt. Cette opération qui diminue les charges de l'Etat est parfaitement licite, mais il est de son devoir d'en faire profiter la masse des contribuables par une diminution concomitante d'impôts.

Le cours forcé des billets d'Etat a pu être, dans

certaines circonstances critiques, mis en pratique, mais il ne faut recourir qu'à la dernière extrémité à cette dangereuse mesure, qui donne lieu à un agio, c'est-à-dire à une prime sur la monnaie.

La France est vite sortie du cours forcé, qu'elle a dû subir de 1871 à 1875. Les Etats-Unis et la Russie s'en sont affranchis. L'Italie et l'Espagne, faute de pouvoir racheter leur papier-monnaie, en souffrent dans leur vie industrielle intérieure et surtout dans leurs relations avec l'étranger.

Le poids des dettes publiques exige de lourds impôts, qui entravent le commerce et l'industrie, et met l'Etat à la merci de tout événement fâcheux.

Les nations qui, comme les Etats-Unis et l'Allemagne, ont de très faibles dettes publiques, sont dans une situation très supérieure aux autres. La dette publique des Etats-Unis est de 7 milliards ; la dette de tous les pays germaniques : Prusse, Sleswig-Holstein, Hanovre, Hesse, Nassau, Hesse-Hombourg, Francfort, Bavière, Wurtemberg, Bade, ne dépasse pas 15 milliards. La dette de la France atteint 33 milliards.

Les valeurs mobilières s'échangent sur des marchés appelés Bourses, à des prix qui varient selon les appréciations des capitalistes, pour le plus grand bien de l'épargne et des grandes entreprises.

CHAPITRE VI.

Le commerce intérieur et extérieur.

Le commerce, qui n'est pas une industrie de production, a pour objet de concentrer et de mettre à

la disposition du public les marchandises dont il a besoin.

L'âme du commerce est la concurrence.

Cette concurrence a pour objectif de mettre à la portée des acheteurs les meilleures marchandises ou celles de bonne qualité, qu'ils peuvent se procurer à meilleur compte.

La concurrence est donc profitable au public.

Le commerce moderne, contrairement à l'ancien, tend à vendre beaucoup et à bas prix, conformément à la formule anglaise qui dit :

« Il vaut mieux travailler pour le million d'hommes « que pour les millionnaires. »

Les grands magasins, qui ont été très critiqués par certaines doctrines, constituent un progrès, auquel il serait insensé de renoncer :

1° En évitant à l'acheteur une perte de temps, ce qui résulte de l'agglomération sous le même toit d'une grande variété de marchandises ;

2° En diminuant les frais généraux ;

3° En garantissant la sincérité des marques de fabrique ;

4° En faisant perdre au public la détestable habitude d'acheter à crédit.

En dehors des grands magasins, on remarque encore les sociétés coopératives, dont l'utilité n'est pas douteuse, puisqu'elles tendent à obtenir à meilleur compte les denrées dont le public a besoin.

Grands magasins et sociétés coopératives détruisent peut-être le petit commerce, mais il ne faut pas s'en plaindre, car ils rendent ainsi à l'agriculture et aux industries de production des bras deve

nus inutiles. Il n'y a que mutation pour le plus grand bien de la collectivité.

L'immixtion de l'Etat est en soi toujours nuisible dans les affaires du commerce intérieur, mais il a le droit et le devoir d'intervenir, pour protéger le public contre des tromperies sur la nature et la qualité des denrées.

Les Etats ne se suffisent pas entièrement à eux-mêmes ; ils sont obligés de se procurer à l'étranger ce qu'ils ne peuvent produire ou fabriquer aussi bien eux-mêmes.

Par contre ils produisent aussi avantageusement pour leurs voisins.

C'est ainsi que nous autres Français nous excellons dans la fabrication de la soie, de l'article de Paris, dans la production des vins.

Les Anglais nous fournissent par contre des étoffes de coton dans des conditions très avantageuses.

Les échanges commerciaux aujourd'hui fréquents et faciles ont fait disparaître le fléau de la famine dans les pays civiliés.

Les ventes d'un Etat à l'étranger se nomment exportations, les achats importations.

Les opérations de change permettent de compenser, par l'intermédiaire des banques, les ventes et achats de deux pays en relations commerciales, sans avoir recours au transport long, coûteux et périlleux de la monnaie.

On appelle change le prix auquel s'achète sur une place commerciale déterminée une quantité fixe de monnaie métallique ou fiduciaire livrable en un autre lieu.

Quand le change est au pair, c'est que les dettes et créances commerciales de deux pays sont en équilibre.

Le change est en hausse, pour un pays relativement à un autre, quand il a plus de paiements à effectuer dans ce pays que de créances à y recouvrer.

Il est en baisse dans le cas contraire.

Aux termes de la théorie de la balance commerciale il était admis que l'Etat dont les exportations étaient inférieures aux importations devait fatalement s'appauvrir, perdre ses espèces métalliques et marcher à la ruine.

Il n'en est rien cependant, car les échanges entre les peuples ne se composent pas seulement des entrées et sorties, contrôlées et chiffrées par les douanes de chaque nation.

En effet, en France :

1° Ces chiffres ne tiennent pas compte pour les exportations des frais de transport qui en élèvent le prix dans une grande portion ;

2° Il faut tenir compte des exportations cachées dans les malles des riches étrangers, qui viennent s'approvisionner en France ;

3° Des dépenses de consommation qu'ils payent pendant leur séjour en France ;

4° Enfin il faut tenir compte de 1 milliard 200 ou 500 millions, que les capitalistes français tirent de leurs valeurs étrangères.

C'est ainsi que l'équilibre se rétablit.

Il ne faut donc pas s'alarmer, dans un vieux et

riche pays, créancier du monde entier par ses placements, quand l'importation des marchandises dépasse l'exportation : c'est un phénomène naturel.

Le régime du libre-échange paraît le plus rationnel et se justifie par les raisons suivantes :

1° Sous ce régime chaque peuple se livre à la production des choses pour lesquelles il est le plus favorisé, soit par la nature, soit par ses aptitudes propres, et arrive ainsi à donner, dans sa spécialité, le maximum de ce qu'il est humainement possible d'attendre du travail ;

2° Tout droit de douane mis sur une marchandise étrangère est une taxe sur certaines industries nationales, qui ont besoin de ces marchandises dans leur fabrication.

Telle est la théorie de M. Paul Leroy-Beaulieu ; il admet néanmoins qu'il y a des ménagements à observer envers les établissements industriels, qui se sont fondés sous le régime de la protection.

En Angleterre existe la liberté absolue d'importation ou tout au moins il n'existe pas de droits *protecteurs*, on perçoit seulement certains droits peu élevés sur des objets de consommation, ce n'est à proprement parler qu'une « douane fiscale. »

Le régime des traités de commerce présente de grands avantages ; il n'est pas prohibitif de l'entrée d'une foule de marchandises et de matières premières, qui payent en général des droits peu élevés.

Il a en outre le très grand mérite d'offrir au commerce une situation nette et connue, devant se maintenir pendant une période d'années déterminée ; en un mot une stabilité sans laquelle aucune entreprise ne peut fructueusement fonctionner.

En matière de douanes on a établi la faculté d'entrepôt, qui permet aux négociants de déposer leurs marchandises dans les magasins et de n'en payer les droits qu'au fur et à mesure de leur livraison au commerce local, qui doit les distribuer aux consommateurs.

CHAPITRE VII.

Les crises commerciales

Les crises commerciales, industrielles ou agricoles, peuvent être partielles ou accidentelles ; elles peuvent être aussi générales, presque universelles.

Les crises partielles ont souvent une cause assez apparente ; telle la crise des vignobles français, lors de l'invasion du phylloxera, la crise cotonnière qui se produisit en Angleterre, en France et en Allemagne, lors de la guerre de la sécession des Etats-Unis, qui tarit les arrivages des cotons en Europe.

Les crises générales ont presque toujours pour cause les entraînements de la spéculation et les abus du crédit, ou encore des progrès soudains et considérables dans la fabrication ou les moyens de transport.

C'est une erreur de croire que les excès de la production seraient une cause de crise, car trop de gens manquent du nécessaire pour que l'on puisse prétendre que la production des objets utiles à la vie soit excessive.

Mais on peut dire que ces objets sont parfois produits à des prix trop élevés pour être facilemen acquis par tous.

L'influence de l'Etat est fort restreinte contre les crises commerciales.

Il peut entreprendre cependant quelques travaux publics dans les centres frappés, mais il doit surtout se montrer prudent, économe et inspirer la confiance.

Il y a d'ailleurs souvent des reprises heureuses après le calme des époques de crise.

QUATRIÈME PARTIE

DE LA CONSOMMATION DES RICHESSES

CHAPITRE I.

L'épargne.

Les quatre usages que l'homme peut faire de ses capitaux sont :

1° D'augmenter ses loisirs ;

2° D'augmenter ses consommations et jouissances ;

3° D'augmenter ses instruments de travail ;

4° D'accroître la population.

Il est bon d'augmenter ses loisirs pour le développement de la vie de famille, pour l'instruction et les distractions intellectuelles et artistiques, pour rendre à la société des services gratuits.

Mais là ne doit pas se borner le rôle des capitaux. Il est excellent qu'une notable partie en soit employée à l'épargne, c'est-à-dire à la création de nouveaux instruments de travaux productifs.

Il est un préjugé assez répandu qui consiste à dire que celui qui consomme beaucoup et entame son capital donne du travail aux ouvriers, et suivant une expression vulgaire : « fait aller le commerce, » tandis que celui qui épargne priverait ce public de travail. C'est une conception inexacte.

Dans nos sociétés modernes, l'épargne, qui se fait normalement sous forme de capitalisation, donne autant de travail aux ouvriers et met en œuvre autant d'efforts humains que le fait la dépense des prodigues ; seulement les sommes employées par l'épargne deviennent productives, celles du prodigue employées en futilités restent improductives pour la société.

Les sommes capitalisées par l'épargne se transforment en constructions, usines, métiers, puits de mines, rails et locomotives, autant d'instruments de travail qui, à leur tour, donneront des produits utiles à l'humanité.

Les dépenses purement voluptuaires, telles que celles qui ont trait aux victuailles ou autres objets qui sont consommés, restent improductives.

C'est une conception fausse que de se figurer que la destruction d'objets utiles a l'avantage de faire aller le commerce. Ce n'est en réalité qu'une perte sèche pour tout le monde.

L'épargne est devenue beaucoup plus intense aujourd'hui qu'autrefois.

En France, sous forme d'améliorations agricoles ou industrielles, constructions de bâtiments, placements mobiliers, on peut évaluer l'épargne annuelle de 2 milliards 1/2 à 3 millards, sur un revenu qui est d'environ 30 milliards pour l'ensemble de la population.

Il s'en faut que toutes les classes de la nation participent également à cette économie incessante.

Celles qui s'y adonnent le plus sont le haut et le moyen commerce, la bourgeoisie moyenne en général.

Ce sont là les classes les plus productives d'épargne et ce n'est pas un des moindres services rendus à une société par les classes riches et aisées que de contribuer ainsi, pour une forte et constante proportion d'épargne, à l'accroissement rapide du capital, c'est-à-dire des moyens de production et de progrés.

A côté de ces classes spécialement vouées à l'épargne, il faut citer les paysans propriétaires et l'élite des ouvriers, des employés et des petits marchands.

L'éducation, le sentiment de prévoyance qu'elle développe et la multiplicité des types de l'épargne concourent à notre époque à en augmenter la formation.

Les caisses d'épargne sont les plus connues et les plus populaires organes de l'épargne.

On a compté, en 1895, 6,498,556 livrets de caisse d'épargne ordinaire, si l'on y ajoute les 2,488,875 de livrets de caisse d'épargne postale, on arrive ainsi à un total de près de 9 millions de livrets.

Au 1er janvier 1896, le total des dépôts de ces livrets s'élevait à 4 milliards 148 millions.

L'Etat les emploie en acquisition de rentes.

Cela fait peser sur lui une lourde responsabilité ; il serait à désirer que ce chiffre de 4 milliards fut réduit par la limitation des dépôts individuels à 1,000 fr., car en cas de crise le remboursement immédiat pourrait devenir difficile.

L'assurance mutuelle, l'assurance à primes fixes contre l'incendie, contre la mort, contre les accidents, sont toutes l'application des principes de prévoyance.

Les sociétés de secours mutuels sont des catégories d'assurances contre la maladie et pour les frais funéraires : en 1894, il y avait en France 10,328 de ces sociétés comprenant 1,583,479 membres, dont 237,000 environ membres honoraires.

On remarque enfin les sociétés coopératives de consommation qui, dans un champ réduit, donnent d'excellents résultats et facilitent l'épargne en diminuant la dépense.

Enfin, les bourses de valeurs mobilières, qui ne datent que de 1815, ont singulièrement augmenté les moyens d'épargne en permettant à de très petits capitaux de se placer avantageusement.

CHAPITRE II.

Le luxe.

Littré définit le luxe : « Magnificence dans le vêtement, dans la table, dans l'ameublement, abondance de choses somptueuses. »

Cette définition ne correspond pas exactement au sens courant du mot.

M. Paul Leroy-Beaulieu le définit en ces termes : « Le luxe consiste dans cette partie du superflu *qui dépasse* ce que la généralité des habitants d'un pays considère comme essentiel, non seulement aux besoins de l'existence, mais même à l'agrément et à la décence de la vie. »

Ainsi pour le barbare qui envahissait l'Empire Romain, l'aménagement de l'intérieur le plus modeste eût constitué du luxe.

L'idée du luxe varie suivant les pays, les temps, les classes.

Les progrès industriels et le développement de la richesse générale font peu à peu tomber dans l'usage commun une quantité de marchandises, qui autrefois étaient regardées comme de grand luxe.

C'est ainsi que le sucre, le café, les épices, même les verres à vitres, les montres, les pendules, les chaussures, les mouchoirs, les rubans, les dentelles, qui ont été longtemps considérés comme des objets de grand luxe, à la portée seulement des gens riches, sont devenus objets de consommation courante même chez les plus humbles ; la frontière du luxe va sans cesse en se reculant et c'est un grand bonheur.

On ne saurait donc médire du luxe qui est un des principaux agents du progrès humain. L'humanité lui doit être reconnaissante de presque tout ce qui aujourd'hui décore et embellit la vie, d'une grande partie même des améliorations qui assai nissent l'existence.

Le luxe est le père des arts.

Ni la sculpture, ni la peinture, ni la musique, ni leurs accompagnements populaires, la gravure et la lithographie, n'auraient pu se développer dans une société qni aurait déclaré la guerre aux arts.

Sans doute celui qui ne cherche par son luxe qu'à éblouir fastueusement la foule et à l'humilier mérite les sévérités de l'opinion publique, mais cette catégorie de luxe va sans cesse en diminuant. Le luxe d'à prèsent ne s'étale pas au grand jour ou fort peu et évite de choquer ceux qui ne peuvent en jouir.

Quelques personnes s'imaginent que si le luxe n'existait pas la société serait beaucoup mieux pourvue d'objets utiles.

Cette opinion est erronée :

1° Parce que les ouvriers d'art qui produisent les choses de luxe ne feraient pas d'objets ordinaires d'une valeur égale à leur production artistique ;

2° Parce que la production de luxe est rare, répond à un besoin qui n'est pas celui de la consommation courante et ajouterait très peu à celle-ci.

Une société où tous les hommes exerceraient à peu près la même tâche, vivraient dans des conditions identiques, n'auraient que des besoins limités, finirait par tomber en proie à l'inertie, à la routine; son élasticité diminuerait, elle deviendrait nécessairement à la longue une société stationnaire ou une société rétrograde.

Le progrès s'est accompli souvent par les efforts d'individus remarquablement doués au point de vue de la volonté et de l'intelligence, mais qui étaient sensibles à l'attrait des récompenses matérielles, c'est-à-dire de la richesse et du luxe qu'elle procure.

On peut donc dire que le luxe est aussi en lui-même l'aiguillon, le fauteur et la palme du progrès humain.

M. Paul Leroy-Beaulieu termine ainsi ce chapitre :

« La question du luxe n'est qu'une face d'une « question plus haute, celle de l'inégalité des condi- « tions. Il est prouvé que l'égalité des conditions « arrêterait tout progrès dans une société et la « ramènerait graduellement à la somnolence intel- « lectuelle et aux privations matérielles des âges « primitifs. La suppression du luxe aurait des « effets moindres, mais analogues. »

Au point de vue économique, ce serait donc une erreur que de vouloir supprimer le luxe.

CHAPITRE III.

La population, le paupérisme, la charité.

Maltus, pasteur protestant anglais, et philanthrope, a soutenu que les origines de la misère venaient d'un trop rapide accroissement de la population par rapport à l'augmentatiou des moyens de subsistance.

Il considère que la misère, les famines, les guerres sont autant de freins utiles au trop rapide accroissement de la population ; mais comme ce sont là des fléaux, il conseille de maintenir, par une conduite judicieuse, c'est à-dire en retardant les mariages, ou au moyen de la continence, le chiffre de la population dans le cadre des moyens de subsistance.

Longtemps, la doctrine de Maltus a été considérée,

en Angleterre surtout, comme une vérité incontestable.

Aujourd'hui elle ne paraît pas avoir de raison d'être, car en présence des progrès de l'industrie et du commerce, les moyens de subsistance tendent à augmenter plus rapidement que le genre humain, et il en sera ainsi sans doute fort longtemps, pendant des siècles peut-être, étant données les étendues très fertiles du monde inhabité.

D'ailleurs, l'exemple de la France, de l'Autriche et de la Nouvelle-Angleterre aux Etats-Unis, semble indiquer qu'à un certain degré d'aisance et sous l'inspiration des sentiments démocratiques, l'accroissement de la population devient très faible.

Cependant, dans certains pays, tels que la Belgique, l'Italie ou l'Allemagne-Saxonne l'accroissement, très rapide de la population, peut être défavorable, au point de vue du bien-être, quand il ne correspond pas au développement des capitaux et des débouchés commerciaux.

La stagnation de la population est mauvaise pour un pays :

1° Parce que c'est une cause graduelle de déchéance politique qui réagit sur la pospérité industrielle et commerciale ;

2° Parce que cela ralentit l'émigration qui crée au dehors d'excellents débouchés commerciaux ;

3° Parce qu'une population stationnaire finit par s'alanguir et s'efféminer.

Le paupérisme a existé de tous temps. Il a pour cause trois chefs principaux :

1° Les infirmités naturelles ;

2° Les accidents ;

3° Les vices humains.

Cette dernière cause est la principale du paupérisme.

Le paupérisme tend à décroître en raison des progrès de l'industrie, c'est ainsi que l'Angleterre est le pays du monde qui a proportionnellement le moins de pauvres.

Mais est éternellement vrai le mot : « Il y aura toujours des pauvres parmi vous. »

Ce que l'on doit s'efforcer d'amener c'est qu'il n'y ait plus que des pauvres par leur faute.

La charité légale est dangereuse et mauvaise, car en garantissant à tous, quelle que soit leur conduite, la nourriture, le vêtementt et le logement, elle pousse à l'imprévoyance et à la fainéantise.

La charité privée est bien plus intelligente et efficace. Rien n'est plus méritoire et plus rare que la charité intelligente ; celle qui est aveugle est souvent pernicieuse par ses conséquences.

CINQUIÈME PARTIE

L'ÉTAT ET LES FINANCES PUBLIQUES

CHAPITRE I.

La nature et le rôle de l'Etat.

L'Etat est l'expression suprême de la nation qui est une association faite par l'histoire,

L'Etat, comme organe vivant de l'association nationale, comprend le pouvoir législatif et celui de lever l'impôt.

Il a pour mission de préserver la nation contre les attaques du dehors, il est chargé à l'intérieur du service de sécurité.

L'Etat, sous un régime de pouvoirs publics à délégation brève, vaudra ce que vaudront les individus qui se succèderont dans les assemblées législatives et au gouvernement.

Les principales attributions de l'Etat sont :

1° De sauvegarder la sécurité de la nation à l'extérieur et de lui assurer la paix à l'intérieur ;

2° De pourvoir aux besoins des citoyens, qui ne peuvent être assurés par l'initiative privée, tels que l'hygiène publique, l'expropriation pour cause d'utilité publique ;

3° De sauvegarder les intérêts perpétuels contre l'imprévoyance des intérêts présents, tels la conservation des eaux et forêts ;

4° De rendre la justice ;

5° De protéger les êtres faibles qui n'ont pas d'autre soutien.

M. Leroy-Beaulieu indique que l'Etat moderne, qui n'est que l'émanation de la masse des citoyens, ne peut être plus intelligent qu'eux; qu'il est, comme l'opinion publique, variable, sujet à l'erreur, et qu'il doit en conséquence se montrer modeste et discret dans son administration.

Il ajoute qu'il n'est pas l'agent principal du progrès, dont le facteur le plus puissant est l'initiative des particuliers et des sociétés libres.

« L'histoire, dit M. Leroy-Beaulieu, est dans les « progrès humains, pleine de noms propres et d'in- « dividualités sans mandat, et il cite : Gutenberg, « Christophe Colomb, Papin, Fulton, Stephenson.

« L'expérience, dit-il, démontre qu'une très grande « activité de l'Etat ne se peut obtenir qu'aux dépens « de l'activité des particuliers et des sociétés libres.

« L'idolâtrie de l'Etat est la superstition dernière « qui tend à séduire et à courber les démocraties. « L'économie politique, fidèle gardienne de la « liberté humaine, doit protester contre les exagé- « ration de ce nouveau culte. »

CHAPITRE II.

L'impôt. — L'impôt proportionnel, l'impôt progressif, les impôts directs, les impôts indirects.

L'impôt est la contribution exigée de chaque citoyen pour sa part dans les dépenses du gouvernement.

Mirabeau le définit de la manière suivante :

« L'impôt est une dette commune des citoyens, « une espèce de dédommagement et le prix des « avantages qne la société leur procure. »

L'impôt doit être payé par tous les citoyens, sauf par les indigents, parce qu'ils ne le peuvent pas.

La doctrine de l'immunité de l'impôt pour les petits revenus est insoutenable en droit et en fait.

En droit, chacun jouissant de la protection de l'Etat doit comme conséquence lui payer l'impôt.

L'impôt universel est le corollaire nécessaire du suffrage universel.

Dans certains Etats de l'Union américaine le droit de suffrage est subordonné au payement d'une taxe directe de 2 dollars ou 10 fr. 70. Ce n'est pas là un cens, mais la démonstration que suffrage politique et impôt constituent deux termes indissolubles.

Dans un pays de suffrage universel, si l'on exemptait d'impôts des classes nombreuses de citoyens, il en résulterait que ceux qui, dans les élections auraient le pouvoir, l'exerceraient souvent d'une façon folle ou déréglée, sans en subir les fâcheuses conséquences, en créant par exemple des impôts ruineux, qu'ils ne paieraient pas.

Dans un pays où nul ne prétend vivre aux dépens d'autrui, chacun doit payer l'impôt proportionnellement à ses ressources.

Quelques personnes opposent à cette méthode un autre système connu sous le nom d'impôt progressif, consistant à imposer le revenu de plus en plus et à mesure qu'il augmente.

La raison que l'on donne en faveur de ce système,

c'est qu'il faut imposer aux citoyens une égalité de sacrifices et que les gros revenus supportent plus facilement les prélèvements du fisc, que les revenus moins élevés.

» L'impôt progressif, dit M. Paul Leroy-Beaulieu, « n'a que cet argument tout au plus spécieux. Il ne « repose sur aucun argument d'équité, il offre les « inconvénients pratiques les plus graves et contient « le germe d'une véritable spoliation. »

« La proportionnalité de l'impôt, écrit M. Paul « Leroy-Baulieu, est une règle très simple de l'ap « plication la plus aisée; la progressivité au con- « traire, qui ne contient en elle-même aucun point « fixe et comporte les combinaisons les plus arbri- « traires, est de l'application la plus difficile et « conduit inévitablement aux plus grands abus.

« L'expérience prouve que les petits revenus for- « ment de beaucoup la plus grande masse de l'en- « semble des revenus d'une nation ; si donc on « adoptait un impôt progressif modéré, il ne rap- « porterait guère plus qu'un impôt proportionnel ; « si l'on établissait au contraire un impôt à « progression forte, il prélèverait une telle part « du revenu de certaines classes de citoyens, qu'il « pousserait à la dissimulation, à l'émigration des « capitaux, à la diminution de l'épargne et qu'il « découragerait l'esprit d'entreprise.

« On a essayé de l'impôt progressif dans certains « cantons suisses, et il y a donné les plus mauvais « résultats, faisant fuir les capitaux et les indus- « tries, comme récemment dans le canton de Vaud.

« Proudhon lui-même a traité dédaigneusement

» l'impôt progressif de *bilboquet,* de joujou fiscal, » c'est-à-dire de niaiserie. C'est une taxe qui a pour » mère l'envie et pour fille l'oppression. »

Une autre question se pose ici, l'impôt doit-il être unique, vaut-il mieux conserver la multiplicité des impôts existants ?

L'impôt unique ne pourrait être assis que sur la déclaration des contribuables ou sur l'évaluation arbitraire du fisc, deux bases bien incertaines.

L'impôt unique n'ayant aucun contrepoids serait de tous les impôts le plus inique.

Dans un système d'impôts multiples au contraire les sources variées qui les produisent se servent de correctifs les uns aux autres, les erreurs commises ne tombent pas toutes sur le même individu.

Doit-on prendre le capital ou le revenu comme base d'impôt ?

Si l'impôt était assis exclusivement sur les capitaux, la conséquence en serait qu'une très forte partie de la nation ne payerait presque aucune taxe. On verrait ainsi des millions d'électeurs, d'hommes politiques et de fonctionnaires sans capitaux, qui pourraient ainsi commettre des fautes politiques, dont ils ne subiraient pas les conséquences. Tout ce monde, à l'abri de la responsabilité de ses actes, pourrait gaspiller et mal conduire la chose publique, sans avoir à contribuer aux dépenses qu'il ordonnerait, ni à payer la rançon des folies qu'il commettrait.

Une pareille législation serait contraire au sens commun.

Les capitaux mobiliers fuiraient à l'étranger.

Les capitaux immobiliers qui ne pourraient se dérober subiraient seuls les atteintes du fisc.

« Les capitalistes, dit M. Paul Leroy-Beaulieu, « seraient découragés, on cesserait de constituer le « capital, ce nerf de tous les progrès sociaux ; au « bout de quelques années de ce régime, la nation « tomberait en décadence comme les pays musul- « mans. »

On ne voit pas non plus que, si on frappait les capitaux de préférence aux revenus, on épargnerait beaucoup de gens, qui vivent d'une façon très opulente et doivent beaucoup à la société.

Une foule d'hommes à gros revenus, tels que : médecins, avocats, artistes, commerçants, courtiers, qui font des gains considérables, ne paieraient absolument rien des charges sociales. L'impôt sur le capital équivaudrait à une immunité pour ces grands seigneurs des professions diverses.

Cet impôt n'atteindrait pas non plus les étrangers qui vivent en France.

Les revenus au contraire forment une base d'impôts plus facilement accessible.

L'impôt n'est pas toujours supporté par celui qui le verse au Trésor, il se répercute souvent sur d'autres, c'est ce qu'on appelle incidence de l'impôt.

Les impôts se subdivisent en impôts directs et indirects, les premiers frappent directement les personnes et sont établis nominativement, les seconds ne les frappent qu'incidemment à l'occasion de tel fait, comme une acquisition, ou d'une consommation, comme les droits sur l'alcool, le tabac, les voitures publiques; les uns et les autres ont leurs

avantages et leurs inconvénients, mais en général les impôts indirects sont plus facilement recouvrables, plus équitables que les impôts directs.

Pour faire rentrer les impôts directs il faut un personnel considérable, beaucoup de paperasseries, de rigueurs, de poursuites, des saisies.

Aussi tous les Etats ne considérent-ils l'impôt direct que comme une branche secondaire de leur régime fiscal.

D'après une opinion très répandue les taxes indirectes n'auraient aucune relation avec la fortune des contribuables et demanderaient autant à l'homme d'une situation modeste qu'au riche.

C'est là une conception tout à fait erronée.

Car parmi les impôts indirects beaucoup sont des plus proportionnels à la fortune des contribuables, tels que les droits d'enregistrement et de timbre, les droits de mutation de succession, etc.

« Tout projet de réforme qui prétendrait abolir « l'une des deux grandes branches des revenus « publics aboutirait à la fois à l'appauvrissement du « Trésor et à une taxation arbitraire et inique. »

La seule réforme sérieuse ne peut avoir pour base que des économies réalisées et employées à la suppression des impôts les plus lourds et les plus mauvais.

CHAPITRE III.

Le budget. — Les dettes publiques.

Le budget est un état de prévoyance des recettes et des dépenses pendant une période déterminée.

C'est aux ministres, possédant les informations nécessaires pour apprécier exactement les ressources et les besoins de l'Etat, qu'il appartient de dresser le budget. Eux seuls peuvent être déclarés responsables devant les chambres ou devant le souverain de la direction des affaires.

Si les chambres de six ou sept cents personnes avaient la prétention de se substituer aux ministres, il en résulterait une responsabilité financière tellement émiettée qu'on pourrait la considérer comme n'existant pas.

En France, le budget du ministère des finances comprend 5 parties et 105 chapitres. Les budgets généraux des dépenses comptent 750 à 800 chapitres distincts.

Le budget des recettes suit celui des dépenses, parce qu'il n'est légitime de demander une somme au contribuable qu'autant qu'elle est indispensable au Trésor public.

Autant que possible, toutes les dépenses et toutes les recettes doivent être comprises au budget annuel. Il existe dans certains Etats un budget extraordinaire destiné en principe à alimenter des dépenses d'un caractère passager, mais c'est là une méthode dangereuse, qui conduit souvent au gaspillage.

La plupart des nations modernes se sont laissées entraîner à grossir indéfiniment leurs budgets : les armements, des travaux publics souvent exagérés, l'augmentation du nombre des fonctionnaires et des traitements en sont la cause.

En France, la dette publique s'élève à 33 ou 34 milliards, ce qui est énorme.

La dette publique de l'Angleterre, qui a la même population que la France, n'atteint que 16 milliards 1/4 de francs.

La Russie, qui a 110 millions d'âmes, a une dette de 18 à 19 milliards de francs.

L'Italie a 15 milliards 1/2 de dettes.

L'Allemagne et les Etats allemands n'ont que 15 milliards de dettes.

L'Autriche-Hongrie a une dette de 13 à 14 milliards.

Les Etats-Unis d'Amérique, avec leurs 72 millions d'habitants, n'ont que 7 milliards de dettes.

On peut dire que les nations modernes auraient été conduites par leurs entraînements à manquer à leurs engagements, sans deux événements qui sont venus à leur secours :

1° La découverte des métaux précieux de l'Australie et de la Californie ;

2° Les prodigieux changements accomplis dans les transports terrestres et maritimes.

Ces deux facteurs, en augmentant brusquement la richesse publique dans des proportions colossales, ont permis de faire face à l'énormité des dépenses.

Mais ces événements, qui caractérisent les trois quarts du siècle dernier, peuvent ne pas se représenter et il est du devoir strict des Etats de s'opposer au flot toujours grandissant des dépenses publiques, surtout en France, dont la dette effroyable arrêterait l'essor et compromettrait l'avenir.

« La France, dit M. Paul Leroy-Beaulieu, si elle restait longtemps chargé des 33 milliards de sa dette

publique, ressemblerait à un homme, qui ayant un de ses bras lié au corps, et ne possédant par conséquent qu'un bras disponible, voudrait lutter avec un autre aussi bien constitué, mais dont tous les membres seraient libres. »

C'est par la liberté individuelle, dit en terminant son ouvrage, M. Paul Leroy-Beaulieu, et la responsabilité personnelle que se sont effectués les grands progrès économiques et que les sociétés sont peu à peu arrivées de la pauvreté primitive à l'aisance dont elle jouissent en général aujourd'hui.

Laisser le capital naître, s'associer, remplir son rôle bienfaisant de père nourricier du progrès; ne pas s'ingérer dans le travail pour l'immobiliser dans des cadres étroits et fantaisistes, le laisser se répartir suivant les besoins sociaux; respecter et protéger contre toute atteinte la propriété et l'héritage; permettre aux divers intérêts de discuter et de contracter librement entre eux; ne pas s'ingénier à soustraire les individus aux conséquences de leurs actes, voilà ce qu'enseigne l'économie politique.

Et plus loin :

« Les lois qui président au capital, au salaire, à « la répartition des richesses sont aussi bonnes « qu'inéluctables.

« On a l'habitude de parler toujours de la question « sociale, qui n'est que l'aspiration intense chez le « travailleur contemporain vers une situation meil- « leure, plus assurée, plus respectée. Si l'on dégage « cette aspiration vers l'idéal de tout sentiment de

« basse jalousie, on peut dire que les lois économiques n'ont rien de contraire à sa réalisation graduelle.

« Elles ont déjà beaucoup contribué à l'amélioration du sort de tous ; mieux observées encore, elles y contribueront davantage.

« Dans la dissémination des capitaux, dans les modes variés de l'entreprise et du salaire, dans les combinaisons infinies de l'association et de l'assurance libres et spontanées, elles offrent à l'humanité des ressources, qui dépassent de beaucoup celles dont pourrait user, en puisant dans les coffres publics et en opprimant la nation, le socialisme d'Etat. »

BLOQUEL.

TAINE Écrivain

Ce titre à lui seul causera, sans doute, une certaine surprise à tous ceux qui sont dans l'habitude de voir en Taine autre chose qu'un écrivain.

Taine, en effet, fut un penseur, un logicien, disons le mot : un philosophe ; et bien que sa philosophie, bâtie par trop systématiquement sur des bases peu solides, s'effrite déjà sous l'action de la critique — nous y reviendrons peut-être un jour, — on ne peut nier cependant que Taine fut un chercheur de vérité, rempli de probité et de sincérité.

Taine fut encore un historien. Ses *Origines* forment un admirable monument, et si, parfois quelques incertitudes, quelques contradictions se sont glissées dans ce vaste ensemble, on ne saurait cependant en critiquer l'architecture qui, elle aussi, a pour bases la droiture et la loyauté.

Taine fut aussi un littérateur. Son *Histoire de la Littérature anglaise*, son *Tite Live*, son *La Fontaine* le témoignent hautement.

Deux livres à leur seconde édition (1) ont étudié Taine sous tous ces rapports. Plus modeste, plus limité, nous voudrions ne voir aujourd'hui dans cet auteur que l'écrivain, l'artiste, le styliste.

Notre travail est fort simple, il a été fait souvent

(1) V. Giraud ; *Essai sur Taine* et A. de Margerie : *H. Taine.*

avec une paire de ciseaux. Quand on est pauvre, on ne peut faire autrement qu'emprunter. J'ai bien ajouté quelque chose, mais ici, comme souvent, la sertissure ne vaut pas la pierre précieuse (1).

Qu'il y ait un art d'écrire, c'est ce qu'on ne saurait légitimement nier. Sans doute, d'aucuns prétendent que le style est inséparable de la pensée, en d'autres termes que la phrase n'est qu'un habit qui moule les formes du corps qu'il revêt. Mais, autre chose est le vêtement; autre, la toilette. Il est des cas aussi dans lesquels la phrase n'est qu'un vêtement, d'autres dans lesquels elle est une véritable toilette (2).

Et pour ne pas attendre plus longtemps à communiquer avec notre auteur, quand Taine écrit : « Deux choses, au dix-septième siècle, étaient presque impossibles à un poète : faire des dieux et faire des bêtes. Qu'est-ce qu'un chien, une fourmi, un arbre? Les philosophes répondaient que ce sont des machines, sortes d'horloges qui remuent et font du bruit (3). »

Dans ces lignes, j'admirerai plutôt la pensée que le style, la phrase n'est ici que le juste vêtement qui la couvre. Mais quelques pages plus loin je lis encore : « L'homme aujourd'hui ressemble à ces grandes capitales qui sont les chefs-d'œuvre et les nourrices de sa pensée et de son industrie ; le pavé y couvre la terre, les maisons offusquent le ciel, les

(1) La critique ne consiste qu'à savoir lire et à conduire son public aux bons endroits des livres qu'on a lus. SAINTE-BEUVE.

(2) De très grands penseurs ont été de piètres écrivains.

(3) La Fontaine, p. 162.

lumières artificielles effacent la nuit, les inventions ingénieuses et laborieuses encombrent les rues, les visages actifs et flétris se pressent le long des vitrines ; les souterrains, les égouts, les quais, les palais, les arcs de triomphe, l'entassement des machines étalent et multiplient le magnifique et douloureux spectacle de la nature maîtrisée et défigurée (1) » On ne niera pas qu'il y ait ici du style, c'est-à-dire que la pensée se présente à nous, mais parée, l'expression ajoute à l'idée ; *offusquent le ciel, effacent la nuit*, sont des trouvailles, les épithètes sont des nouveautés, il n'est pas jusqu'à la taille de la phrase elle-même qui ne nous représente heureusement *l'homme qui ressemble à ces grandes capitales.*

D'ailleurs, n'est-ce pas là tout l'art ? quelque chose d'ajouté à la nature, quelque chose de supérieur à la nature. Personne ne parle comme les poètes, et les poètes ne sont poètes que parce qu'ils ne parlent pas comme tout le monde. Le polisson qui siffle dans la rue n'est pas un musicien, mais celui-là le sera qui prendra cet air et l'harmonisera à plusieurs parties. Qui reproduit un arbre peut n'être qu'un badigeonneur, celui qui compose un paysage est un peintre. Les Gaulois, nos pères, se bâtissaient des maisons et n'étaient pas architectes, mais c'est un architecte qui construit des temples et des cathédrales.

On peut dire de Taine qu'il fut un architecte, on peut aussi bien en dire qu'il fut un peintre, un musicien, un poète, un orateur, ce sont toutes ces qualités majeures que nous allons retrouver dans sonstyle.

(1) Même ouvrage, p. 169.

Il a le style oratoire, parce qu'il est ORATEUR et il est orateur (1). Il parle à son lecteur, il prétend le convaincre, il lui présente ses idées suivant un ordre régulier et progressif, il les condense à la fin « dans une formule portative », il retourne l'argument jusqu'au moment où il peut dire avec un soupir de soulagement, en s'épongeant le front : j'ai gagné ma cause (2).

Il est orateur, il le sait, il en convient lui-même. « Ma forme d'esprit est française et latine : classer les idées en files régulières, avec progression, à la façon des naturalistes, selon les règles des idéologues, bref *oratoirement*.... Je me souviens fort bien qu'à dix ou onze ans, chez ma grand'mère, je lisais avec intérêt une discussion de je ne sais plus qui sur *le Paradis perdu* de Milton. C'était un critique du XVIII[e] siècle, qui démontrait, réfutait en partant des principes. L'*Histoire de la Civilisation* de Guizot, les cours de Jouffroy m'ont donné la première grande sensation de plaisir littéraire, à cause des classifications progressives. Mon effort est d'atteindre l'essence, comme disent les Allemands, non de primesaut, mais par une grand'route unie, carrossable. Remplacer l'intuition (*insight*), l'abstration subite (*vernunft*), par l'analyse oratoire ; mais cette route est dure à creuser. »

« Le public ne comprend pas et ne veut pas comprendre : Il faut lui dire dix fois les choses pour qu'il les entende une fois. La vérité n'entre dans

(1) Lui qui n'a vu que l'orateur en Tite Live.

(2) *Scribitur ad probandum*, pourrait être l'épigraphe de toute son œuvre. E. BOUTMY.

son esprit que par force ; il faut la lui rebattre pour qu'il finisse par l'écouter... Tout écrivain doit dire en commençant : Mon cher lecteur, je vais expliquer ceci. Et à la fin : Mon cher lecteur, je vous ai prouvé cela (1) »

N'est-ce pas là l'éloquence : préoccupation du public, intention de se faire comprendre, répéter les choses pour les faire entrer dans l'esprit d'autrui, et comme par force, commencer par dire : je vais vous expliquer ceci; conclure en disant : je vous ai prouvé cela ; mais n'est-ce pas là toute l'éloquence ? N'est-ce pas la méthode oratoire et toute pure ?

Lisez le chapitre *Du Monde* dans *Graindorge*. Exorde : Description du théâtre des Italiens : « L'éclat est trop grand. De l'orchestre, la quadruple guirlande de loges illuminées et de femmes parées monte en s'étageant sous le rayonnement d'un lustre à cinq cents flammes. »

La proposition est exprimée par ces paroles qu'il met sur les lèvres de sa Parisienne : « Je me moque de vous et de tout ; je veux me divertir, non pas vulgairement, mais dans la splendeur et dans la recherche des plaisirs fins et forts. Trouvez-les moi, il me les faut, vous me les devez, c'est mon droit de les avoir, comme à l'oiseau de voler, et au cheval de courir. »

Et le second paragraphe s'ouvre par ces mots suggestifs : « Voulez-vous des preuves ? » Voilà notre orateur qui argumente.

Et il conclut : « Je ne sais pourquoi, quand je les vois défiler (les spectateurs), l'idée de la vieille

(1) Article sur le *Ménandre* de Guillaume Guizot. (Revue de l'instruction publique, 10 mai 1855.)

Rome et de la vieille Alexandrie se représente toujours à mon esprit. Une à une, quand je ferme les yeux, ces têtes modernes m'apparaissent comme des bustes et il me semble que je revois vivants ceux du IVe siècle au musée Campana. »

M. Brunetière, ce fin critique, lui aussi élève à ses heures du maître dont nous parlons, dit que Taine nous a laissé des plus belles pages de la prose française au XIXe siècle, des plus vigoureuses, mais il ajoute : « Nous ne dirons pas des plus éloquentes, elles manquent trop souvent de *nombre* (1). »

Nous n'irons pas prétendre que la prose de Taine est toujours riche en harmonie et en eurythmie; parfois elle est un peu cahoteuse, rugueuse, elle ne coule pas, elle bondit. C'est vrai.

Mais nous ne voyons pas toutefois comment cette qualité, manquant à une page littéraire, l'empêche, par le fait même, d'être éloquente. L'éloquence est bien indépendante de l'harmonie des phrases. Bossuet est moins *nombreux* que Massillon, il n'en est pas moins Bossuet.

Il ne faut pas oublier, non plus, que Taine n'est pas l'orateur qui prononce des discours mais qu'il les écrit, et qu'enfermée dans un livre où elle demeure muette, son éloquence a moins besoin d'être rythmée et d'être agréable à l'oreille.

Il est poète (2) et il a la poésie de la diction.

Il a le don de la vision et le don de faire voir, c'est là tout le poète.

Le poète voit ce que je ne vois pas. J'ai vu Douai,

(1) *Un Siècle*, p. 591.

(2) M. Jules Lemaitre l'appelle un poète logicien.

ville du Nord, froide et monotone, j'allais dire maussade. Taine l'a vu aussi, mais avec d'autres yeux que les miens et voici comment il nous le fait voir à nous-mêmes.

« Beaucoup de pittoresque dans ces hauts intérieurs et dans ces vieilles maisons ; quelques-unes ont des escaliers jusque dans l'eau ; d'autres dressent leurs murs à pic ; le canal tourne étrangement, dans les fonds brillent les tuiles rouges ; par une échappée, on voit un bout de jardin, un arbre vert qui rit.

« Pluie le lendemain, voilà le vrai paysage du Nord, nuages blafards et fondants, d'un blanc de neige ou d'un noir de suie, qui roulent sur des toits rouges et des masses de verdure fraîche. Sitôt que l'averse est tombée, le toit crénelé tranche sur l'air éclairci, et le rouge fort réjouit l'œil de sa belle couleur saine. Des remparts, on a vingt sujets de tableaux à la flamande. Toutes les maisons parlent : à Paris, il n'y a que des rues de commande, des décors et des hôtels garnis.

« Ce qui m'a fait le plus de plaisir, c'est la Scarpe, dans la ville, au grand canal. La fraîcheur de l'eau me ranime toujours, surtout quand elle coule à pleins bords, quand elle est verte, avec de petites vagues mouvantes. Les murs vernis, les jolies maisons peintes, les formes capricieuses et accidentées y ondoient et s'y mirent avec une gaieté et une légèreté charmantes. Et quelle douceur pour moi qui sors de la poussière de Paris, que cette longue rue si propre, auprès de cette eau saine, sans presque un passant, presque dans le silence (1). »

(1) *Carnets de Voyage*, p. 3.

Taine a le sentiment de la nature ; il l'a trouvé dans La Fontaine, mais il le partage avec lui ; et si sa prose a moins de délicatesse et de discrétion que le vers si fin du Bonhomme, il arrive cependant à la même intensité d'expression.

« Voici un bon et honnête chat qui, les yeux à demi-clos, sommeille au coin de l'âtre. Sa fourrure est à lui de naissance, comme aussi sa sagesse. Il n'a point sué pour l'obtenir. Il n'y a pas pour lui de règle morale qui dégrade ses ruses; il quête des épluchures d'assiette sans pour cela devenir bas, il n'est pas avili par la servitude. Il ne s'inquiète point de l'avenir; il pourvoit au présent, et subit le mal patiemment quand le mal le rencontre. En attendant il dort et restera ainsi jusqu'au soir, sans avoir envie de changer de place. La chaleur pénètre son poil ; il ronfle commodément assis sur son derrière, et sa queue enroulée vient, en guise de tapis, recouvrir le bout de ses pattes (1). »

Voilà bien un chat, chanté par un ami des chats et des bêtes en général. Notre poète aime jusqu'aux plantes, aux pierres, aux nuages, aux eaux, toutes choses cependant qui semblent inanimées ; mais qu'il a comme pénétrées, pour y découvrir leur vie propre avec leur intime beauté.

« Un bouleau blanchâtre, à l'écorce mince et lisse, qui élève vers le ciel son tronc grêle et ses feuilles frisonnantes, est un être souffrant, délicat et triste que nous aimons et que nous plaignons. »

(1) La Fontaine, p. 170. — Voir dans Giraud, p. 139, l'un de ses douze sonnets dédiés à ses trois chats : Puss, Ebène et Mitonne.

« Une ligne de peupliers debout au bord d'un champ ressemble à une bande de frères. Ils murmurent éternellement et leurs feuilles bruissantes semblent sans relâche chuchoter les mêmes paroles. Notre vie inquiète nous rend plus doux le spectacle de leur vie tranquille. Nous sommes presque étonnés de les revoir le matin, posés comme le soir, et nous les trouvons heureux de leur immobilité monotone. Nous sommes tentés de nous demander ce qu'ils ont fait la nuit lorsque le silence et l'ombre enveloppaient leurs grandes formes, et que la brume venait poser son voile diaphane sur leurs manteaux. Il nous semble qu'ils ont dû se réjouir, lorsque l'aube a touché de son rayon charmant leur tête si fine. En effet, à ce moment, sous la petite brise qui s'éveille, ils bruissent faiblement, et leurs feuilles luisent (1). »

Comme nous voyons bien cette ligne de peupliers, nous les entendons murmurer, ils vivent pour nous, nous aimons leur vie tranquille, nous sommes heureux, nous nous réjouissons avec eux.

Tantôt, sa verve s'exalte encore plus, il n'est plus que poésie, il est ému, il est ravi, il est l'un de ces vrais poètes du XIX^e^ siècle qui, depuis Chateaubriand, n'ont jamais écrit qu'en prose. Mais écoutez comme sa prose sonne la poésie.

« Il n'y a que les dieux pour exprimer les choses ; chaque paysage en produit un ; je remonte toujours à mes anciens, pour y trouver l'expression achevée, vraie, des sensations sourdes qui bourdonnent alors dans mon âme. Il me faudrait ici quelqu'un de ces

(1) La Fontaine, p. 172.

poètes primitifs pour évoquer la déesse de ces montagnes, de ce vert si doux, de cette fraîcheur intarissable. Impossible d'exprimer la grâce, la jeunesse éternelle de ces pyramides verdoyantes et vierges, où seules les forêts habitent, où rien n'a vécu, sauf les forêts, depuis le premier jour. (1). »

Taine est encore un MUSICIEN. Je ne prétends pas qu'il ait jamais joué de l'orgue, jamais fait de solfège, jamais composé la moindre romance, et cependant il y a de la musique en ses œuvres et même de la fort belle. Et s'il n'y eut jamais de grand poète qui ne fut en même temps musicien dans ses vers, vous êtes fort disposés à m'accorder qu'il y aura aussi de l'harmonie dans la belle prose de Taine.

Ecoutez comme il chante Venise.

« Journée en gondole ; il faut d'abord errer et voir l'ensemble. C'est la perle de l'Italie ; je n'ai rien vu d'égal ; je ne sais qu'une ville qui en approche : c'est Oxford. Dans toute la presqu'île, rien ne peut lui être comparé. Quand on se rappelle les sales rues de Rome et de Naples, quand on pense aux rues sèches, étroites, de Florence et de Sienne, quand ensuite on regarde ces palais de marbre, ces ponts de marbre, ces églises de marbre, cette superbe broderie de colonnes, de balcons, de fenêtres, de corniches gothiques, mauresques, byzantines, et l'universelle présence de l'eau mouvante et luisante, on se demande pourquoi on n'est pas venu ici tout

(1) *Carnets de Voyage*, p. 136. — Voir, dans le même volume, la description de la cathédrale de Strasbourg et la promenade à Sainte-Odile. — Comparez la même promenade dans les *Oberlé* de René Bazin.

de suite, pourquoi on a perdu deux mois dans les autres villes, pourquoi on n'a pas employé tout son temps à Venise. On fait le projet de s'y établir, on se jure qu'on y reviendra; pour la première fois, on admire non pas seulement avec l'esprit, mais avec le cœur, les sens, toute la personne. On se sent prêt à être heureux; on se dit que la vie est belle et bonne. On n'a qu'à ouvrir les yeux, on n'a pas besoin de se remuer; la gondole avance d'un mouvement insensible; on est couché, on se laisse aller tout entier, esprit et corps. Un air moite et doux arrive aux joues. On voit onduler sur la large nappe du canal les formes rosées ou blanchâtres des palais endormis dans la fraîcheur et le silence de l'aube ; on oublie tout, son métier, ses projets, soi-même; on regarde, on cueille, on savoure, comme si tout d'un coup, affranchi de la vie, aérien, on planait au-dessus des choses, dans la lumière et dans l'azur (1). »

Cette belle page, mais c'est une barcarolle qui célèbre le marbre, la beauté de l'eau « mouvante et luisante », la douceur de l'air moite, « la lumière et l'azur, » elle nous berce doucement, elle nous fait entendre des notes ténues de mandoline, c'est du Mendelsohn.

Nous arrivons maintenant à l'une des qualités les plus brillantes de Taine : IL EST PEINTRE. Le peintre est celui qui fait des tableaux, Taine a fait des tableaux, ses œuvres sont une excellente collection d'excellents tableaux : on y trouve des Ruysdaël et des Claude Lorrain. Il ne s'est armé ni de

(1) *Voyage en Italie.* II, p. 252.

palettes ni de brosses, il prend sa plume, il fait des dessins à la plume, mais avec une correction et une ampleur extraordinaires; avec des mots il fait jaillir de son papier des couleurs, des nuances, des expressions de lumière, des clairs obscurs. C'est un penseur qui pense avec des images (1).

Qu'est-ce qu'un mot? — a-t-il dit lui-même (2) — et quels sont les mots qui peignent? Comment faut-il les choisir pour faire apercevoir au lecteur les gestes, les détails, les mouvements? Comment, avec du griffonnage noir aligné sur du papier d'imprimerie, remplacerez-vous pour lui la vue personnelle des couleurs et des formes, l'interprétation des visages, la divination des sentiments? Comment le ferez-vous sortir de la conception abstraite et de la notion pure? Et par quelle merveille trois lettres lui feront-elles voir un âne, et cinq lettres un chien? C'est que, s'il y a des mots secs, comme les termes philosophiques et les chiffres, il y en a de vivants comme les vibrations d'un violon ou les tons d'une peinture. Bien plus, à l'origine, ils sont tous vivants, et, pour ainsi dire, chargés de sensations, comme un jeune bourgeon gorgé de sève; ce n'est qu'au terme de leur croissance, et après de longues transformations, qu'ils se flétrissent, se roidissent et finissent par devenir des morceaux de bois mort. Au premier jet, ils sont sortis du contact des objets; ils les ont imités par la grimace de la bouche ou du nez qui accompagnait leur son, par l'âpreté, la douceur, la longueur ou la brièveté

(1) Il peint en analyste et il analyse en peintre. — DE MARGERIE.
(2) La Fontaine, p. 288.

de ce son, par le râle ou le sifflement du gosier, par le gonflement ou la contraction de la poitrine. Encore, aujourd'hui, si éloignés que nous soyons de l'imitation corporelle, ils gardent avec eux une partie du cortège qui les entourait à leur naissance; ils renaissent en nous accompagnés par l'image des gestes que nous avons faits lorsqu'ils sont venus sur nos lèvres; ils traînent après eux la figure de l'objet qui pour la première fois les a fait jaillir.

Nous le voyons bien, Taine s'est posé à lui-même ce problème : Quels sont les mots qui peignent ? et il prétendra avec *un griffonnage noir sur du papier d'imprimerie* faire voir des couleurs, des formes et des visages. Y a-t-il réussi ? Son œuvre tout entier répond oui magnifiquement.

La première page de son livre sur l'*Intelligence* renferme cinq exemples, ce sont cinq tableaux. Et il ouvre cet ouvrage d'une lecture si ardue par ces lignes connues : « Lorsque vous montez sur l'arc de triomphe de l'Etoile et que vous regardez au-dessous de vous du côté des Champs-Elysées, vous apercevez une multitude de taches noires ou diversement colorées qui se remuent sur la chaussée et sur les trottoirs. Vos yeux ne distinguent rien de plus. »

La peinture d'Oxford qui termine son étude sur Stuart Mill est un de ses tableaux les plus achevés. Il faut lire sa description de Naples, de Narni, du lac Majeur, de l'Isola Madre dans son voyage en Italie ; et puis encore la forêt de Fontainebleau de *Thomas Graindorge* (1).

(1) P. 250.

Voici un tableau de la mer à Marseille et dites-moi si l'on peut, avec des mots, rendre des couleurs avec plus d'intensité.

« Impossible d'exprimer la beauté de cet azur illimité, qui s'étale de tous côtés à perte de vue; quel contraste avec le dangereux et lugubre océan ! Cette mer est une belle fille heureuse, dans sa robe de soie lustrée toute neuve. Du bleu et encore du bleu rayonnant, jusqu'au bout, jusqu'au fond ; l'horizon manque. — Par constraste, la longue bande de roche du Lazaret, le château d'If, sont d'une blancheur délicieuse — blanc et bleu, c'est la couleur des vierges. Comment faire comprendre une couleur? Comment, avec des mots, montrer que ce blanc, ce bleu sont divins par eux-mêmes? Rien autre chose dans tout le paysage. La nature se réduit à cela, une coupe de marbre blanc et de l'azur dedans. Aux deux bouts, à droite et à gauche, les hauts rochers, labourés, rayés, ravinés, lointains, emprisonnent l'air dans leurs crevasses, dans leurs enfoncements et semblent dormir sous un voile.

« Nous nous sommes baignés, la mer porte le corps ; un sable uni accueille les pieds. En voyant les membres se mouvoir si facilement dans l'eau, on pense aux félicités antiques. Le soleil a beau être dans son plein, la brise et la fraîcheur de la mer le tempèrent. Tout en nageant sur le dos, on voit la côte, les sables, les tamaris qui frémissent, les bois de pins qui se chauffent et répandent des senteurs ; on sent les vagues bleues qui arrivent, qui viennent vous bercer ; on regarde la frange d'argent mobile dont elles entourent la côte, on y sent le perçant

regard, la force virile, la sérénité joyeuse du magnifique soleil. Comme il triomphe là-haut ! Comme il lance à pleines poignées toutes ses flèches sur cette nappe immense ! Comme ces flots miroitent, étincellent et tressaillent sous cette pluie de flammes ! On pense aux Néréides, à Apollon. Que la Galatée de Raphaël est vraie, comme on entend les conques sonnantes des Tritons, et que les cheveux blonds dénoués, des corps blancs lavés d'écume, seraient beaux sur cet azur !

« Nous sommes entrés dans une auberge et nous sommes restés une heure accoudés sur la terrasse !.. Dans les lointains et aux endroits où poussent les algues, le bleu de la turquoise et des saphirs devient celui de l'indigo. On n'imagine pas une couleur si intense et si solide, quelque chose de si plein et de si fort, un si puissant et si riche contraste entre la blancheur nette des roches découpées et l'azur profond qui les entoure ; il faudrait venir ici pendant trois mois, cela guérirait des tristesses (1). »

Pourra-t-il, toujours avec sa plume, non plus peindre des paysage, mais tracer des portraits, une figure qui vit, avec un regard, un sourire, une physionomie ; et derrière le masque, tout un ensemble de pensées, de sentiments, un caractère qui transsude à travers les pores de ce visage ? Lisez les portraits de Rembrandt et de Rubens dans sa *Philosophie de l'Art*, les portraits de Marat, de Danton et de Robespierre dans ses *Origines*.

Marat est décrit, en traits d'une rare vigueur et

(1) *Carnets de Voyage*, p. 115.

presque en style médical, comme un homme qui confine à l'aliéné, comme un cerveau atteint du délire ambitieux qui a sa double source dans la perversion habituelle du jugement et dans l'excès colossal de l'amour-propre (1). « Quand un aliéné — c'est Taine qui parle — voit partout autour de lui, sur le plancher, sur les murs, au plafond, des scorpions, des araignées, un grouillement de vermine infecte et venimeuse, il ne songe plus qu'à l'écraser, et la maladie mentale entre dans sa dernière période : à la suite du délire ambitieux, de la manie des persécutions, la monomanie homicide s'est déclarée (2). »

Le portrait de Danton est une merveille. Taine s'est pris pour son modèle, d'une sorte de sympathie mêlée de répulsion et d'horreur ; il le comprend, le pénètre et le décrit d'autant mieux. « Au milieu de bavards et d'écrivailleurs dont la logique est verbale ou dont la fureur est aveugle, qui sont des serinettes à phrases ou des mécaniques à meurtres, son intelligence, toujours large et souple, va droit aux faits, non pour les défigurer et les tordre, mais pour s'y soumettre, s'y adapter et les comprendre; avec un esprit de cette qualité, on va loin, n'importe dans quelle voie : reste à choisir la voie. Mandrin aussi, sous l'ancien régime, fut, dans un genre voisin, un homme supérieur; seulement, pour voie, il avait choisi le grand chemin. Entre le démagogue et le brigand la ressemblance est intime ; tous deux sont des chefs de bande, et chacun d'eux a besoin d'une occasion pour former sa bande ; pour former

(1) A. de Margerie, p. 411.
(2) T. IV., p. 169.

la sienne, Danton avait besoin de la Révolution (1). »

Le portrait de Robespierre est une minutieuse et impitoyable dissection qui n'occupe pas moins de trente-quatre pages. On voit bien qu'il est le plus notable et le plus instructif spécimen des « crocodiles sacrés (2) ». Et cependant ce n'est qu'un *affreux petit rhéteur*.

« La Révolution — écrit Taine — a besoin d'un interprète, paré comme elle de dehors spécieux, et tel est Robespierre, avec sa tenue irréprochable, ses cheveux bien poudrés, son habit bien brossé, avec ses mœurs correctes, son ton dogmatique, son style étudié et terne.... Il est donc obtus ou charlatan, et, de fait, il est l'un et l'autre ; car l'un et l'autre se fondent ensemble pour former le *cuistre*, c'est-à-dire l'esprit creux et gonflé, qui, parce qu'il est plein de mots, se croit plein d'idées, jouit de ses phrases, et se dupe lui-même pour régenter autrui (3). »

Enfin, nous ajouterons que Taine est un ARCHITECTE (4), un architecte en son style.

Il construit ses phrases, ses paragraphes, ses chapitres, ses ouvrages. Partout un plan, une ordonnance déterminée.

Son style est celui dont il parle lui-même, où « les diverses parties de la pensée sont opposées membre à membre pour que la symétrie des tours mette en lumière la symétrie des idées, et où la phrase cons-

(1) T. IV, p. 177.

(2) Voir la remarquable préface du tome IV.

(3) T. IV, p. 187 et 190.

(4) Chacun de ses articles est composé et se tient ; il fait un ensemble. SAINTE-BEUVE.

truite avec la force d'un système, se développe avec la noblesse d'une période. » En voici un exemple.

« Comme un homme, au milieu d'une fête, qui boit dans une coupe ciselée, debout à la première place, parmi les applaudissements et les fanfares, les yeux riants, la joie au fond du cœur, échauffé et vivifié par le vin généreux qui descend dans sa poitrine, et que subitement on voit pâlir ; il y avait du poison au fond de la coupe ; il tombe et râle ; ses pieds convulsifs battent les tapis de soie et tous les convives effarés regardent. »

On l'a dit : on ne trouverait pas une seule phrase ainsi construite dans les soixante volumes de Voltaire. On croirait plutôt lire l'une des belles phrases de Bossuet.

Le mérite et le talent de M. Taine — écrit M. Brunetière, qui, on va le voir, abonde dans notre sens — c'est la puissance et la fécondité de son imagination *constructive*, si je puis hasarder ce mot ; et de ces « magnifiques palais d'idées » où se complaisaient jadis à errer les pensées des grands métaphysiciens, c'est son vrai titre de gloire qu'il y en ait peu d'aussi vastes et d'aussi beaux que le sien. Seulement, ce que l'on essayait avant lui de construire dans les nuages, il a, lui, essayé de le fonder en terre, plus solidement, avec des matériaux qui fussent à l'abri de l'injure du temps ; et ces matériaux il les a demandés ou empruntés à la science. Que voudrait-on qu'il eût fait davantage ? Ce que l'on n'avait jusqu'à lui qu'entrevu ou que soupçonné, il l'a dégagé ; ce qui était épars, il l'a rassemblé, relevé, ordonné ; et ce qui n'était qu'une divination ou qu'un pressen-

timent, chez Sainte-Beuve lui-même, il en a fait une méthode entière (1).

Taine est donc *très grand*. C'est le mot de M. Jules Lemaître et je crois que ce mot sera, sur l'auteur de la *Littérature anglaise* et des *Origines*, le jugement même de la postérité. La forme d'art qu'il s'est créée pour y couler sa pensée est bien à lui, il y a mis sa marque propre, on le reconnaît entre mille, et une page de Taine n'a pas plus besoin d'être signée qu'une page de Bossuet, de Voltaire ou de Chateaubriand. C'est à cela que l'on reconnaît un grand écrivain. Son style éclatant, dominateur, qui vous prend par les yeux et par l'esprit, lui est bien personnel, aurait-il oublié sa signature, on dit c'est lui et on l'admire.

Outrerons-nous ce panégyrique et prétendrons-nous que son style est sans défaut ? Que non. D'autres, du reste, l'ont dit avant nous. Sainte-Beuve écrivait : Si l'impression, qui reste, est celle de la force, la qualité qui jusqu'ici lui a le plus manqué est la douceur, la grâce.... que le savant chez lui ne domine pas trop le littérateur : c'est le seul conseil général qu'on doive lui donner (2).

On sent trop — dit à son tour M. Brunetière (3), — « comment » ses plus belles pages sont faites ; on y trouve trop de rhétorique, des procédés trop apparents — surtout dans ses derniers écrits — et une dureté et une violence d'effets qui n'est pas uniquement imputable à la nature du sujet.

(1) *L'Evolution des Genres*, p. 248.

(2) *Causeries*, t. XIII.

(3) *Manuel de l'Histoire de la Littérature française*, p. 510.

C'est-à-dire, pour nous résumer, que dans ce style si hautement coloré, si imaginatif, si pittoresque, si figuré, on peut regretter de trouver trop de dureté et de violence.

La science a vraiment envahi ses plus belles qualités de styliste ; ses métaphores, ses comparaisons tirées des machines et des bêtes fauves grincent comme des rouages, rugissent comme des hyènes ; son matérialisme déteint sur sa poésie, et à cette belle intelligence on voudrait ajouter un peu plus de cœur et de sensibilité. On se souvient alors, comme involontairement, de ce que disait Joubert : « Plus une parole ressemble à une pensée, une pensée à une âme, une âme à Dieu, plus tout cela est beau. » Ce qui a manqué au génie de Taine, ce fut Dieu : les idées chrétiennes qui se levèrent tard sur sa vie, eussent donné à son style même une grâce qu'il ne connut pas. Le divin eût transfiguré son verbe humain ; il serait plus près de nos grands maîtres dans l'art d'écrire, ou plutôt il serait au milieu d'eux.

Au bord du lac d'Annecy, au-dessus de Talloires sur un rocher : l'ermitage de saint Gervais.

Du haut de l'étroite terrasse on revoit le lac d'un beau bleu opalisé, les feuillées qui encadrent le château de Duingt, et les châtaigneraies qui montent vers le Semnoz.

Le paysage est d'une si intime beauté qu'il avait séduit l'âme de saint François de Sales. Un jour qu'il était monté là en compagnie du prieur de Talloires, il lui dit, enthousiasmé par le spectacle

enchanteur de l'eau, de la terre et du ciel : « O Dieu, que c'est une bonne et agréable chose que nous soyons ici ! Résolument, il faut laisser à nostre coadjuteur le poids du jour et de la chaleur, cependant qu'avec nostre chapelet et nostre plume, nous y servirons Dieu et son église. Et savez-vous, père Prieur ? les conceptions nous y viendront en teste aussi dru et menu que les neiges qui y tombent en hyver. »

Ce que saint François de Sales ne fit jamais, Taine le réalisa. C'est là, dans ce coin de la Savoie qu'il aimait, qu'il s'établit, dans cette maison que l'on voit du bord du lac, et où il a passé de longues heures studieuses, où les conceptions lui vinrent *aussi dru et ausssi menu que les neiges de l'hiver*. C'est là qu'il a travaillé, véritable bénédictin, qui en méritait le nom mieux encore que les moines de Talloires. C'est là qu'il a travaillé, et c'est là qu'il se repose de son travail, sous ce mausolée blanc et solitaire sur lequel une main amie a gravé ces simples et justes paroles : *Causas rerum altissimas candido et constanti animo in philosophia, historia, litteris perscrutatus, veritatem unice dilexit.*

Edouard BOUCHER.

Catherine LEVESQUE

POÈTE MYSTIQUE ET HISTORIEN PÉRONNAIS

PAR

M. LE CHANOINE J. GOSSELIN

La femme auteur, dont je vais essayer de retracer devant vous la physionomie et d'analyser l'œuvre littéraire, n'a été jusqu'ici l'objet que d'une étude fort sommaire de la part des rares historiens qui se sont occupés des antiquités de Péronne. Encore faut-il dire que l'esquisse qu'il en ont tracée se ressent de l'éloignement dans lequel le personnage leur est apparu, et que le jugement porté par eux sur son œuvre s'est trouvé également influencé par le faux jour où ils se sont placés pour l'examiner.

L'abbé de Sachy, chanoine de Saint-Léger en la collégiale de Péronne, dans ses *Essais* sur l'histoire de cette ville que le docteur Cazin a publiés en 1866, a, le premier, consacré quelques lignes à Catherine Levesque. S'il y a certaines erreurs dans les dates et les faits rapportés, si quelques réserves peuvent être faites sur plusieurs de ses appréciations, au moins montre-t-il qu'il avait lu ce qu'il a critiqué.

Une autre notice, publiée dans le *Journal de Péronne*, nos des 26 octobre et 1er novembre 1879,

ajoute à celle du chanoine quelques faits nouveaux. Mais, à côté des vieilles erreurs qu'elle ne rectifie pas, elle en introduit d'autres peut-être plus regrettables encore ; en tout cas, l'œuvre littéraire y est complètement laissée de côté comme une quantité négligeable, ou plutôt, selon le terme employé, comme les rêveries d'un esprit malade.

C'est donc surtout à ce dernier travail que se réfèrent les pages qui suivent. Dans une partie purement biographique je rétablis les faits et les dates de la vie de Catherine Levesque qui y ont été inexactement produits ; dans une partie bibliographique et littéraire, j'indique, en les analysant, les ouvrages composés par elle, j'en signale les beautés, les défauts, dans les passages surtout qui se rattachent à l'histoire locale, toutes choses, je l'ai dit, qu'on n'a pas su ou qu'on n'a pas voulu examiner, au risque de ne faire concevoir aux Péronnais qu'une idée aussi fausse qu'incomplète de leur savante compatriote.

I

« A peu près inconnu de nos jours, a-t-on dit, le nom de Catherine Levesque était sans doute oublié profondément déjà au temps, alors plus rapproché, où le chanoine de Saint-Léger écrivait ses *Essais sur l'Histoire de Péronne*, car il ignorait quelle était sa famille, l'époque précise de sa naissance et de sa mort, ainsi que les points principaux de la vie de ce Bas-bleu péronnais. »

A les bien entendre, ces premières lignes sont

aussi peu flatteuses pour l'historien que pour son héroïne.

En supposant que l'auteur des *Essais* ait ignoré certains détails de la biographie de M^me^ Vaillant, ce ne serait pas une preuve que le nom de cette dame était, quand il en parlait, « déjà profondément oublié. » Ce qui montre, au contraire, qu'il ne l'était pas à ce point, c'est la place que le chanoine lui a consacrée dans sa galerie des personnages illustres de la cité. On a beau dire que « on ne sait pas à quel titre cet honneur lui a été ménagé ; » contester la « légitimité » d'une renommée est autre chose qu'en contester « l'existence, » le premier de ces deux termes étant comme la reconnaissance et la consécration du second.

Mais, est-il vrai que le chanoine de Saint-Léger « ait ignoré quelle était la famille de Catherine Levesque ? » Très certainement non. M. de Sachy n'était pas de Péronne, mais par le fait qu'il s'est occupé d'en compiler les annales, aucune famille un peu importante n'a dû lui rester inconnue, alors surtout, — et c'était le cas pour les Levesque, les Le Caron et les De Haussy — qu'elle comptait encore, quand il écrivait, de nombreux et honorables représentants (1).

(1) Voici, du reste, comme il s'exprime à ce sujet : « Elle (Catherine) était, selon les apparences, fille ou au moins proche parente de M. Levesque, avocat en ce bailliage qui, en 1632, étant de retour d'un voyage qu'il avait fait à Paris pour les affaires de la ville, eut le chagrin de communiquer à sa famille l'air contagieux qu'il avait respiré dans la capitale. » Il y a là tout au moins une preuve que la famille Levesque ne lui fut pas totalement inconnue.

A-t-il ignoré « l'époque précise de sa naissance et de sa mort? » Entend-on, par le mot *époque*, la date juste de l'une et de l'autre ? Il se peut très bien qu'il ne l'ait pas sue ; mais il n'y a point à le lui imputer, surtout si l'on ne se trouve pas en mesure de suppléer soi-même à son ignorance. Veut-on prendre ce mot dans son sens naturel, c'est-à-dire pour le point du temps où M^me^ Vaillant a vécu ? Il le connaissait parfaitement; et la réflexion émise à ce sujet dans l'article biographique qui nous occupe, et que je citerai tout à l'heure, est, il faut le dire, d'une étonnante naïveté.

Quant « aux points principaux de la vie de Catherine Levesque, sur lesquels les archives de la ville nous donnent de curieux renseignements, » nous verrons bientôt de quelle importance ils sont.

Des huit enfants de l'avocat Simon Levesque et de Jeanne Le Caron, qui était une De Haussy par sa mère, Catherine était la troisième. Les deux aînés étaient encore des filles; elles s'appelaient Marie et Madeleine. Pour ces trois enfants, comme pour leur frère Simon qui venait immédiatement après, nous n'avons pas trouvé d'acte de naissance, attendu que le plus ancien registre des baptêmes de Saint-Jean qui seul peut-être eût pu nous la donner ne commence qu'en janvier 1624.

Selon toute probabilité, c'est à l'année 1616 ou 1617 qu'il faut reporter la naissance de Catherine.

Elle avait donc une quinzaine d'années quand, à la suite d'un voyage que son père avait fait à Paris, la peste, dont il avait rapporté le germe, vint semer la terreur et la mort dans sa nombreuse et chrétienne

famille. Sa sœur Madeleine en fut la première victime. Décédée le 26 janvier, elle fut portée, sur le soir, à la Chapelette, et enterrée au cimetière par Simon Levesque, son père, par sa plus grande sœur Marie, par la servante du logis et par un soldat chirurgien. La servante la suivit de près dans la tombe ainsi qu'une autre personne de la domesticité, et la maison tout entière fut infectée de la contagion. « Catherine, de qui nous tenons cette anecdote, dit le chanoine de Sachy, fut préservée de ce fléau. »

Croirait-on que c'est cette expression de l'auteur des *Essais* qui l'a fait accuser, dans l'article biographique en question, de n'avoir pas su à quel siècle avait vécu Mme Vaillant ? « C'est avec les oreilles de la foi, y lit-on, en effet, que le bon chanoine aura sans doute entendu, de la bouche même de Catherine Levesque, le récit de la peste de 1632, car Mme Vaillant, née vers 1620, eût été déjà plus que centenaire en 1725, époque de la naissance d'Eustache de Sachy. » En disant qu'il tient de Catherine elle-même le récit des événements survenus dans sa famille, le chanoine, — est-il besoin de le faire observer ? — ne dit pas qu'il l'a appris « de sa bouche ; » il l'a vu tout simplement dans l'un de ses ouvrages qu'il montre ainsi avoir connu et lu.

Il y a quelques années, on en a voulu aux yeux du chanoine à propos d'une fontaine de la collégiale qu'il affirmait avoir toujours vue sourdre près de la stalle du doyen, et qu'on prétendait identifier avec celle du collège, située à deux cents mètres de là (1).

(1) *Essai historique et chronologique sur Péronne*, par le Dr Martel, p. 75.

C'était « des yeux de la foi, » disait-on, qu'il avait eu cette vision. Aujourd'hui, c'est à ses oreilles que l'on s'en prend. A propos d'un fait qu'il dit tenir d'une femme auteur qui l'aurait précédé dans la vie de près d'un siècle et demi, c'est « des oreilles de la foi, » redit-on encore, qu'il en aura entendu le récit. Malgré cette conspiration persistante contre ses facultés d'information, le chanoine de Saint-Léger reste indemne ; dans la question de la source ses yeux l'ont bien servi ; dans celle de la peste son oreille ne fut pas intéressée puisqu'il n'eut qu'à savoir lire.

Il m'a paru que le passage auquel il se reporte trouverait tout naturellement sa place ici. Il est tiré des *Trois Fleurs de Lys spirituelles de la Ville de Péronne* (1).

« Environ l'an 1631, M. Levesque ayant esté à Paris pour les affaires de la ville dont il estoit l'avocat, apporta l'air pestilentiel qui tuoit quantité de gens dans cette grande ville, et le communiqua à trois de ses enfants et à la servante qui en moururent sans qu'il en fust malade.

« Les plus anciens de Péronne n'y ayant jamais veu de peste, tout le peuple estoit si épouvanté que c'étoit une chose horrible de voir avec quelle rigueur on traitoit ces pestiférés. Toute la ville estant en consternation, quelques-uns furent trouver Claude Thuet — théologal de Saint-Fursy — et lui dirent : Hâ, M^r^ nostre Maistre, nous voilà perdus ! La peste est chez M. l'avocat Levesque ! Tois corps sont morts et un quatrième se meurt ! Ce bon Docteur éleva

(1) Pag. 118-120.

son esprit à Dieu, puis il leur dit : Ne craignez rien. Ce mauvais air s'étouffera dans sa source, il n'y aura que cette maison d'infectée : voilà qui est fait.

« Chose admirable ! Depuis qu'il eust fait sa prière et qu'il eust prophétisé que le mal ne croîtroit pas davantage, Monsieur Levesque, sa femme et deux filles qui estoient parmi les autres n'eurent point de mal. De plus, deux jeunes hommes de la ville qui avoient esté visiter la fille aisnée qu'ils recherchoient en mariage, luy témoignant un regret extrême de la voir sur le point de mourir, ne contractèrent point ce mauvais air. Une servante nouvelle, un chirurgien et un valet qui estoient entrez en cette maison pour les servir, et une autre femme qui y fréquentoit, ayant gardé ces malades et mesme emporté de leurs habits qu'on luy avoit donnez, ne furent aucunement atteints de cette méchante maladie. Dieu, exauçant les prières de M. Thuet, coupa tout d'un coup la racine du mal, afin qu'il n'infectast personne davantage; et malgré le péril qui estoit évident, il n'en arriva point d'accident. C'est là ce qui prouve plus fortement la vérité de sa parole prophétique. »

La fille aînée de Simon Levesque, dont il est parlé dans la page que nous venons de citer, ayant échappé à la contagion, quitta le monde quelques mois après pour aller s'ensevelir dans le couvent de Sainte-Claire, dont elle fut plus tard l'abbesse, et Catherine dut alors partager avec sa mère les occupation d'une vie d'intérieur. Mais trois ans s'étaient à peine écoulés que, comme pour mettre le comble aux calamités que la guerre déchaînait alors sur la province, la

peste venait à son tour décimer la population. La maison de Simon Levesque fut de nouveau visitée par le fléau ; et, cette fois, ce fut la mère de famille qu'il y choisit pour victime. — 27 octobre 1636.

La disparition de Jeanne Le Caron devait amener un notable changement dans les habitudes de vie de sa fille.

En 1638, Catherine épousait Basile Vaillant.

Il me faut ici laisser la parole à son dernier biographe.

« A vingt ans, la future auteur de la *Rose sans Epines* et du *Souci amoureux de Jésus* devint éperdûment éprise d'un capitaine d'artillerie nommé Basile Vaillant. Ces amours ne furent rien moins que platoniques, car les actes de l'état-civil, — et non la chronique scandaleuse, — nous apprennent que Catherine Levesque, après avoir épousé cet officier péronnais, le dimanche 1er août 1638, mit au monde, le samedi 20 novembre suivant, c'est-à-dire moins de quatre mois plus tard, un fils qui, comme son père, reçut en naissant le prénom de Basile. »

Ces détails qui sont, on le voit, d'une remarquable précision, forment, dans le récit du biographe, « l'un de ces points principaux de la vie de Catherine Levesque » qu'il nous promettait tout à l'heure. Faut-il lui savoir un gré infini de nous l'avoir ainsi présenté ?

Dans ces sortes d'informations, le libellé d'un greffier de mairie qui s'attache uniquement à son quantième satisfait ordinairement à tout ; mais, en qualité d'écrivain, surtout d'écrivain mystique, Mme Vaillant avait sans doute droit à plus de littéra-

ture, et c'est pour cela, bien sûr, que la physiologie et la morale ont été appelées à la rescousse. Eh bien ! cette exception me rend rêveur; et voici pourquoi. A une époque comme la nôtre où la femme se lance avec ardeur et, il faut le dire, bien souvent avec succès, dans des carrières où on ne l'avait guère rencontrée jusqu'ici, ne peut-on se demander si la malignité et l'envie ne lui ménagent pas de désagréables surprises, s'il ne se trouvera pas parfois d'indélicats adversaires plus curieux d'aller relever au greffe d'une mairie les dates de sa vie intime que celle de ses diplômes et de ses inscriptions aux greffes des Cours et des Facultés ?

Basile Vaillant était le deuxième fils de Claude Vaillant, deuxième du nom, de la branche de Bovent, et de dame Waubert, de Chauny. C'est de cette dernière ville qu'il habita longtemps et où ses enfants sont nés que Claude était venu s'établir à Péronne. Conseiller en l'Election, il était de plus colonel de la milice et capitaine de la ville. C'est en cette qualité que, le 1er mai 1635, il allait au devant de Louis XIII, de la Reine, du cardinal de Richelieu et des princes du sang, alors que Antoine Vaillant son parent, de la branche d'Aizecourt, avait l'honneur, comme maïeur, de haranguer le monarque. Claude, qui était l'idole du peuple de Péronne, investi, l'année suivante, de la charge qu'Antoine n'avait exercée que de 1633 à 1635, devait jusqu'en 1665 voir son mandat se renouveler seize fois.

Son fils Basile, né le 16 octobre 1614, était, quand il épousa Catherine Levesque, capitaine des canonniers et arquebusiers de la ville. On ne sait pas bien

aujourd'hui en quoi consistaient ces fonctions ni quand l'occasion se présentait de les exercer. En tout cas, nous ne trouvons dans les registres municipaux aucune mention du rôle qu'a pu remplir en cette qualité le mari de notre savante péronnaise.

Il mourut jeune ; mais les registres de Saint-Jean qui nous donnent la date de naissance de ses enfants ne nous donnent ni celle de leur mort qui dut suivre d'assez près leur naissance, ni celle de la mort de Basile ; et cela pourrait faire croire que les époux auraient, à un moment donné, quitté leur paroisse pour en habiter une autre.

Revenons à notre notice où d'assez importantes inexactitudes sont encore à signaler.

« L'époux, y lit-on, ne partagea que quelques années à peine, avec la littérature mystique, les faveurs de Catherine. Après la mort de son mari et de son enfant, M^me^ Vaillant restée seule, abandonnée de sa famille et dénuée de ressources, songea à se retirer à Saint-Lazare. »

Ces expressions : « après la mort de son enfant, » laissent fort clairement entendre que Basile Vaillant n'aurait eu de son union avec Catherine Levesque que l'enfant dont on nous a donné tout-à-l'heure la date de naissance ; et c'est, sans nul doute, sur ce fait qu'on se base pour dire que l'époux n'eut qu'à peine le temps « de jouir des faveurs de sa dame. »

Eh bien ! c'est là une erreur dans laquelle il eût été facile de ne pas tomber si, après avoir ouvert à la bonne place les registres paroissiaux, on ne se fut pas tant hâté de les refermer.

Après Basile Vaillant, sixième du nom, né le

20 novembre 1638, qui mourut en bas-âge, les deux époux eurent un deuxième fils, Charles Vaillant, sixième du nom, baptisé à Saint-Jean, le 12 janvier 1641, et qui mourut aussi à peine adolescent; ce fut Guillaume de Thullier, chanoine de Saint-Fursy, qui fut son parrain.

Le 18 juillet 1643, il leur fut baptisé, dans la même église, une fille à laquelle M^lle^ Reynart, l'une des *Trois Fleurs de Lys spirituelles de la ville de Péronne*, dont M^me^ Vaillant devait plus tard écrire la vie, donna sur les fonts le nom de Françoise. Comme on ne la voit plus paraître dans la suite, il est à croire que cette enfant mourut également fort jeune.

Enfin, le 28 juin 1645, on fit encore à Saint-Jean le baptême d'un autre enfant de Basile Vaillant et de Catherine Levesque. On lui donna le nom de Claude, qui était celui de son grand-père. D'après le *Répertoire* de M. de Robecourt, ce Claude, le cinquième du nom dans la famille des Vaillant, entra en religion et mourut capucin à une date qu'il n'indique pas.

Il y a donc loin, on le voit, de cette descendance établie sur pièces authentiques à celle dont se contente l'auteur de nos articles; et la durée fixée par lui à la lune de miel des deux époux peut être, à coup sûr, prolongée de huit à dix ans, ce que les partisans de notre loi Naquet ne doivent pas laisser de trouver déjà long. Il me faut même ajouter que, durant ces huit ou dix ans, « la littérature mystique ne dut pas avoir grand'chose à disputer à Basile Vaillant dans les affections de sa femme. » La direc-

tion de son intérieur, les soins réclamés par sa petite famille ne lui laissaient pas assez de loisirs pour qu'elle pût souvent s'en aller rêver sur le Parnasse. Au reste, je montrerai bientôt que les trois ouvrages qu'elle nous a laissés ne sont pas une œuvre de jeunesse, et que, en 1668, elle pouvait dire encore, en s'adressant au lecteur :

> Si quelque chose manque à ce petit ouvrage,
> Tu me dois excuser, c'est mon apprentissage.

Cependant, au commencement de 1655, la solitude s'était faite autour de Catherine Levesque. Son mari était mort depuis quelques années ; ses deux premiers garçons et sa fille lui avaient été successivement enlevés à la fleur de leur âge. Son dernier fils, Claude, celui-là qui devait entrer plus tard dans l'Ordre des Capucins, âgé à cette époque d'une dizaine d'années, avait été sans doute admis dans quelqu'école ou maîtrise des Chapitres de Péronne, Noyon ou Saint-Quentin où plusieurs de ses oncles et grands-oncles occupaient alors des canonicats. La pensée lui vint donc de se retirer à Saint-Lazare.

Je ne rappellerai pas ici ce que j'ai dit ailleurs que, quand la lèpre eut disparu, la maladrerie de Péronne était devenue une maison de retraite où quelques personnes âgées ou infirmes vivaient comme pensionnaires. Il n'y avait pas de déshonneur à demander alors « à avoir le pain de Saint-Ladre ; » et, plus d'une fois on vit les princes du sang envoyer lettres sur lettres à l'échevinage pour y faire entrer leurs protégés. Peu d'années auparavant, après les troubles de la Ligue, Messire Jehan Vaillant, l'un des pre-

miers membres que la famille de Basile ait comptés à Péronne, ayant, durant une notable partie de sa vie, combattu l'hérésie par ses prédications et ses travaux apostoliques, avait demandé et obtenu là, « avec le vivre et le logement, » le repos pour ses vieux jours.

Est-ce bien, comme on le dit, « l'abandon dans lequel l'aurait laissée sa famille ; est-ce l'indigence où elle serait tombée » qui inspirèrent à Catherine Levesque l'idée de chercher une retraite dans cette maison ? Affirmer cet abandon me paraît bien osé ; sur quels papiers de famille en a-t-on vu la preuve ? Que l'insuffisance de ses moyens d'existence soit entrée pour elle en ligne de compte, il y a au moins une pièce qui pourrait le faire penser, c'est le contrat d'admission dont l'auteur de l'article biographique a reproduit le texte. Il est à croire pourtant que ce qui l'attira surtout dans les solitudes de Saint-Lazare, ce fut cet attrait puissant pour l'étude et la littérature qu'une éducation sérieuse et forte avait sinon éveillé, au moins développé en elle, mais auquel les réalités de la vie ne lui avaient pas permis de céder autant qu'elle l'eût voulu. Quoi qu'il en soit, M^me^ Vaillant n'entra pas là comme une pauvresse ; elle ne sollicita « qu'un demi-pain, c'est-à-dire un complément de ressources pour lequel elle s'offrit « à donner et aulmosner au profit de ladite maison un capital de 450 livres. »

L'accord passé entre elle et les administrateurs, le 26 février 1655, reçut son exécution le 1^er^ mars suivant. La somme offerte par elle ayant été versée entre les mains de Jean de Montigny, rece-

veur, Messieurs se sont transportés en la maison de Saint-Ladre et ont icelle mise en possession de sa nouvelle retraite, à la charge de se bien gouverner et vivre avec les autres frères qui, selon l'usage, avaient dû « s'y assentir. »

On sait que, au moyen-âge, le lépreux, une fois entré dans cet asile, se voyait rayé du nombre des vivants ; c'est également parmi les morts que Catherine Levesque s'y trouve dès lors comptée par l'auteur de sa notice. Et voici l'épitaphe qu'il a cru devoir mettre sur la pierre de son tombeau :

« Le registre aux actes de sépulture de l'hôtel de Saint-Lazare étant adiré depuis près d'un siècle, il n'est plus possible aujourd'hui de connaître la date du décès de Catherine Levesque qui dut terminer, dans cette maison hospitalière, une existence vouée de bonne heure au culte du merveilleux et aux rêveries excentriques. *Ægri somnia.* »

Eh bien ! l'épitaphe est a refaire.

La date du décès est connue ;

Ce n'est pas Saint-Lazare qui a reçu la dépouille mortelle de la défunte ;

Le jugement porté sur sa mémoire est sujet à rescision.

J'ai indiqué plus haut les liens de parenté qui unissaient les De Haussy aux Levesque ; aussi et peut-être plus nombreux encore étaient ceux qui les unissaient aux Vaillant. Dans son *Répertoire généalogique* des familles péronnaises alliées à la sienne, M. De Haussy de Robécourt a donc mentionné plus

d'une fois Catherine Levesque et sa descendance; et l'exactitude apportée là dans les renseignements et les dates que j'ai été à même de pouvoir contrôler m'inspire pour les autres une entière confiance.

Or, en parlant, à la page 713, des enfants de Simon Levesque, il cite d'abord Madeleine et Marie qui nous sont apparues tout à l'heure dans le récit fait par leur sœur de la peste de 1632. Arrivant ensuite à cette dernière, il la désigne en ces termes : « Catherine Levesque qui a composé quelques ouvrages de dévotion et qui est morte en odeur de sainteté à Paris, le 1^er^ juillet 1693. »

Il y a déjà là un premier renseignement important qui, en nous donnant la date précise de la mort de M^me^ Vaillant, nous explique en même temps pourquoi l'acte de son décès ne se trouve point au registre des sépultures de Saint-Lazare. Mais, à la page 744, nous en trouvons un second qui nous indique la raison de sa présence et de sa mort à Paris. « Catherine Levesque, y lisons-nous, épousa : 1° Basile Vaillant — dont elle eut les quatre enfants dont j'ai donné plus haut les noms ; — 2° N. Muet, de la ville de Paris. » Ainsi, la veuve de Basile Vaillant aurait, à la fin de sa vie, contracté une seconde alliance, — toute de raison, celle-là — qui l'aurait fixée dans la capitale où elle devait mourir.

En terminant les quelques pages qu'il me reste à consacrer à ses ouvrages, il me sera facile de déterminer, approximativement du moins, la date de ce mariage.

II

Le nom de Catherine Levesque n'a pas dû, même de son temps, jeter un bien vif éclat dans la république des lettres.

Des trois ouvrages dont on la sait l'auteur, deux se sont, par le sujet traité, adressés au public dévot et lettré tout entier; mais le génie de l'écrivain n'ayant su y mettre rien de transcendant ni dans le fond ni dans la forme, ils ont dû se trouver bientôt perdus dans la foule de ces productions ne laissant dans l'esprit qu'une satisfaction passagère, semblables à ces mets creux qui plaisent au palais et ne trompent même pas la faim.

C'est sa ville natale qu'elle a surtout en vue dans son troisième ouvrage. Elle avait, comme elle le dit elle-même, cueilli en terre péronnaise trois fleurs dont elle voulait faire respirer le parfum à ses compatriotes ; et les trois biographies dont se compose ce volume ont reçu le plus favorable accueil des bourgeois lettrés — et ils étaient nombreux — qui vivaient à cette époque. La renommée des personnages dont elle a écrit la vie ayant à peine dépassé les limites de la province où ils ont vécu, elle n'a eu forcément que des faits assez ordinaires à enregistrer. Elle les a racontés de bonne foi ; et si des considérations mystiques s'y trouvent mêlées peut-être en trop grand nombre, il ne faut point oublier qu'elles étaient alors fort en honneur dans le monde de la dévotion où certains esprits, en voulant suivre

une sainte Thérèse dans ses voies extraordinaires, allaient finir par se perdre dans les extases d'une Madame Guyon.

En résumé, si la notoriété de M^me^ Vaillant comme poète ascétique n'a jamais été bien grande, comme historien local elle a eu et elle a encore, dans sa ville natale, celle qui s'attache toujours au nom d'un enfant qui a mis son talent à relever quelques-unes des gloires de sa famille. Elle eut à un éminent degré le goût des études sérieuses qui furent l'une des caractéristiques du XVII^e^ siècle, et elle leur consacra toutes les années de sa viduité ; la littérature, la théologie spéculative et affective, l'histoire et même les beaux-arts, elle aborda tout avec assez de compétence pour en savoir au moins comprendre et admirer les beautés et les ressources.

1. L'isolement prédispose à l'ascétisme ; au moins lui fournit-il l'un de ses éléments les plus essentiels. Il n'est donc pas étonnant que notre auteur ait trouvé dans sa retraite de Saint-Lazare et l'habituelle direction de ses pensées l'idée de représenter l'âme humaine dans les divers états mystiques qu'elle peut avoir à traverser.

C'est dans un poème intitulé : *Le Triomphe de la Croix*, qu'elle a entrepris de la réaliser.

Cet ouvrage soumis, en 1667, à l'approbation du lecteur en théologie Grandin, et pour lequel le privilège avait été accordé le 17 décembre de la même année, fut achevé d'imprimer pour la première fois le 20 janvier 1668. Il parut chez Pierre de Bresche, imprimeur ordinaire de la feue reine-mère, libraire juré et ordinaire de l'Université de Paris, et Jacques

de Laize de Bresche. C'est un volume petit in-8° de 265 pages.

L'auteur qui signe : M. Catherine Levesque de Perrone (*sic*), le dédie à la Reine « en qui, dit-elle dans son Epître, on peut lire le Triomphe de la Croix, la grâce et la nature ayant pris plaisir à former en elle un parfait modèle de vertus. » Elle ose donc espérer que la princesse ne déniera pas sa protection à son livre; et, pour que sa piété agrée « cet aîné de ses œuvres, » elle le lui offre par les mains de Jésus et celles de Marie et de Thérèse, ses patronnes. Un dessin, qui est certainement de sa composition, traduit sa pensée à ce sujet en inscrivant dans le cœur de Jésus ceux de Marie et de Thérèse, et en les y surmontant de la Croix « qui a exercé en eux son amour triomphant. »

Dans une première partie consacrée à *l'Etat lumineux*, elle nous montre d'abord l'âme soumise aux influences diverses de la Grâce et de la Nature qui la sollicitent, chacune de son côté, à suivre leurs inspirations. Une fois rangée à la suite de la Grâce et résolûment engagée dans les voies surnaturelles qui s'ouvrent devant elle, elle déplore un passé coupable qu'elle demande à Dieu de vouloir bien oublier. On trouve là quelques vers aussi remarquables de sentiments qu'irréprochables de forme. Prenons pour exemple cette invocation à la Vierge :

Reine de l'Univers, divine Immaculée,
Hélas ! je n'oserais m'exposer à vos yeux ;
Madame, ayez pitié d'une âme désolée
Qui regrette sa vie et qui veut vivre mieux.
Il est vrai, j'ai péché contre Jésus mon maistre
A qui si purement vous avez donné l'estre ;

Mais, las ! souvenez-vous que s'il est votre Enfant
Le péché des humains en est la seule cause ;
S'il s'est fait dans vos flancs sujet à toute chose,
C'est parce que Satan fut de nous triomphant.
Appaisez par Jésus le courroux de son Père ;
Présentez-luy le sang qu'il a versé pour nous ;
Offrez mes déplaisirs à sa juste colère,
Sans doute il recevra toute chose de vous.....

J'ai l'idée que, en composant ces vers, notre poète avait présente à l'esprit une naïve cantilène du XIV^e^ siècle, si belle qu'elle avait encore sa place dans certains livres de raison du XVII^e^ (1), et dont chaque stance se terminait par ces mots :

Très Sainte Dame,
Je te requiers en charité
Ayes pitié de ma povre âme.

Je suis d'autant plus porté à le penser que l'expression *en charité,* anagramme de son nom de Catherine, se retrouve assez souvent, et toujours imprimée en petites capitales, dans ses œuvres poétiques.

Revenons à l'âme. Toute à la joie de s'être ainsi donnée à Dieu, elle invite les créatures intelligentes à n'aimer, comme elle, que Dieu, le prochain et la Croix. Mais, comme, ici-bas, elle ne peut jamais compter sur une paix complète, à peine a-t-elle éprouvé quelques-unes des joies qui l'attendent au service de Dieu, que déjà il lui faut se préparer à la lutte. Ses ennemis du dedans faisant cause commune

(1) Voir celui d'Antoine Rohault, maïeur d'Abbeville, dans les *Mémoires de la Société d'Emulation,* t. XIX.

avec ceux du dehors, ont, en effet, formé le projet de reconquérir une place qui s'est soustraite à leur empire. L'esprit mauvais a mis toute son armée sur pied ; il harangue ses soldats et exhorte les chefs, c'est-à-dire les Passions et les Vices, à bien faire leur devoir.

Dans la cité de Dieu j'avais posé mon throne.
Son faible gouverneur maintenait ma couronne,
Ses habitants suivaient tous mes commandements ;
Et les sens me donnaient des applaudissements ....
La Grâce survenant, cette âme pêcheresse
Me chassa de ce lieu d'une admirable adresse :
Entrant dans la cité, fit poser dans son cœur
Le trône de Jésus son maître et son vainqueur.
Depuis que ce Seigneur a repris son empire
Dans mes tristes combats j'ai toujours eu du pire.
A moi, mes chers amis, sus donc, recommençons
D'attaquer la cité de nouvelles façons....
Allons, braves guerriers et serviteurs fidèles,
Tâchons de surmonter les Vertus les plus belles ;
Employez vos honneurs, vos trésors, vos ébas
Pour les mieux assaillir et les jeter à bas....

Est-il besoin de dire que, de son côté, la Grâce est loin de rester inactive ? Elle dispose toutes choses pour soutenir un long siège. La garde des dehors et des quartiers de la cité est par elle confiée, d'après leur importance, à l'armée des grandes et des petites vertus ; et voici les instructions qu'elle donne alors au Gouverneur :

Pour entrer au combat, dit-elle, il faut savoir
Pour vous défendre mieux quelle arme il faut avoir.
Selon les ennemis il faut changer d'armure....
Pour résister aux coups de la Grandeur mondaine
Armez-vous du mépris de cette gloire vaine.

Pour ne vous laisser prendre au Trésor attirant
Suivez la Pauvreté, c'est son vrai conquérant.
Pour n'estre pas dupé par les discours du Monde,
Mocquez-vous de ses coups et riez quand il gronde.
Pour n'estre pas surpris par les charmants Appas,
Evitez leurs abords, ne les regardez pas.
Voulez-vous surmonter la chair et sa mollesse?
Prenez l'Austérité, c'est elle qui la blesse.

Alors commence contre l'âme une interminable série d'assauts.

C'est d'abord la Peur qui essaie d'y jeter le trouble ; mais elle est obligée de reculer devant la Force de Dieu.

La Grandeur et la Vaine Gloire s'essaient à leur tour à l'attaque de ses remparts sans réussir davantage à les escalader.

Un nouvel ennemi qui se présente alors peut, un instant, se croire sûr du succès ; c'est la Richesse. Elle tente de s'introduire dans la place en fascinant les yeux par l'éclat éblouissant de ses trésors. Beaucoup seraient d'avis qu'on lui ouvre les portes ; mais Dieu, par le moyen de sa grâce, leur fait voir l'inanité de ces biens qui ne sont souvent qu'une source d'inquiétude et d'ennuis, et il assure ainsi le Gouverneur de sa paternelle assistance :

Repose-toy sur moi ;
Comme ton bon amy je travaille pour toi.
En toute occasion je t'ay servy de Père,
A quoi tient-il qu'encor dans mon bras tu n'espère ?
Ai-je jamais manqué de te donner secours ?....
Après avoir connu par tant d'expérience
Que je conduis tes pas avec ma Providence,
Tu dois croire avec Foy que jamais de mes soins
Tu ne seras privé dans tes plus grands besoins.

Pleine de confiance en ces promesses, la troupe des Cupides, qui, tout à l'heure, était prête à se rendre, exécute soudain une habile sortie contre la séductrice et ne rentre dans la ville qu'après avoir, avec succès,

Attaqué le Trésor, butiné son quartier,

double avantage assurément peu banal remporté sur l'ennemi : on prenait l'argent et l'on gardait l'honneur! C'était la réalisation de la parole du Maître : attachez-vous d'abord au royaume de Dieu ; tout le reste vous sera donné par dessus.

Mais voici contre la cité de l'âme un assaut bien autrement sérieux, et c'est l'Amour profane qui entreprend de le lui livrer.

Le peintre plus fameux qui fut jamais au monde
Voulut tirer un jour la beauté sans seconde.
En la considérant pour discerner ses traits
Son cœur se sentit pris par ses charmants attraits ;
Amour ayant logé son beau feu dans son âme.
Arracha son pinceau pour, avecque sa flamme,
Dépeindre Compaspée au milieu de son cœur....
Et le grand Appellès de maître vint esclave....

Or, voilà ce même Amour

Roy par la naissance
Qui possède un empire égal à sa puissance,

Le voilà qui,

Captivé sous les lois de l'Ame, sa princesse,
Tâche de l'allumer de sa douce tendresse.

Avec quelle habileté il cherche à s'insinuer dans la place !

Miracle de Beauté, haute et puissante Dame,
Reyne de la cité qui produisez ma flamme,
Le regard de vos yeux si charmant et si beau
A passé dans mon cœur au travers mon bandeau ;
Vous pouvez vous vanter d'estre d'un Roy Maistresse
Et du Dieu des Amants la puissante Déesse,
D'avoir incessamment à vostre aimable Cour
Le Souverain des Cœurs et le Cœur de l'Amour.
Ayant mis à vos pieds mon sceptre et ma couronne,
Ne pourray-je obtenir de vostre âme si bonne
Le souhait que je fais dans mon emportement
Du cœur pour qui le mien soupire à tout moment ?....
Considérez ce cœur, voyez comme il soupire
Et que votre pitié soulage mon martyre.

L'âme n'a garde de se laisser prendre à ce langage adulateur. Le cœur qu'on lui demande ne lui appartient plus,

La Beauté de Jésus par ses divins appas
Le charmant me l'a pris par la main de la Grâce ;
Tous les autres objets n'y trouvent plus de place.
Par mes yeux, dites-vous, vous êtes garotté,
Et vous êtes captif, quoique Divinité ;
Je veux donc empêcher mon âme de se rendre
A ce charme puissant qui tâche de me prendre,
D'autant que si mon cœur se rendait à vos coups,
Je serais de l'Amour esclave comme vous.
Et si j'étais soumise à sa loy rigoureuse,
En cherchant les biens faux je serais malheureuse.
Fy de l'amour humain sujet au changement
Qui donne peu de bien et beaucoup de tourment,
Caresse ses sujets, et selon sa coutume
Leur promet des douceurs et donne l'amertume.

Jésus, tout au contraire en amour est constant,
S'il nous promet du bien il nous en donne autant....
Arrière les attraits d'une beauté profane
Dont le charme trompeur se flétrit et se fane
Comme une fleur d'été se passe en un moment,
Quand celle de Jésus dure éternellement.

Ayant échoué par la flatterie et la ruse, l'Amour espère être plus heureux par la violence; il entreprend donc

D'entrer dans la cité par le moyen des sens.

Chacun de ces derniers doit se défendre alors contre des adversaires qui connaissent parfaitement ses côtés vulnérables; mais si l'attaque est savante la résistance est opiniâtre et l'âme n'en sera point ébranlée.

C'est donc, on le voit, d'un véritable siège mystique que, le long de douze chapitres qui sont comme les douze chants d'un poème, M^me^ Vaillant nous retrace toutes les péripéties.

Elle n'avait pas à aller bien loin pour trouver l'archétype de son œuvre.

Des hauteurs du Quinconce actuel, où s'élevait l'Hôtel de Saint-Lazare, elle voyait s'étendre à ses pieds sa Péronne bien aimée. Toujours resserrée dans sa vieille ceinture de murailles que les bastions élevés plus tard par le chevalier de Ville n'avaient fait que protéger sans presque les modifier, la petite cité lui montrait sur son flanc nord les restes de son antique porte de Saint-Nicolas et du château de Philippe Auguste que dominaient fièrement les flèches de son beffroi et de ses édifices

religieux. Or c'étaient là d'éloquents témoins de la lutte héroïque soutenue contre l'envahisseur par ses compatriotes ; et les souvenirs glorieux qu'ils entretenaient dans son âme ne pouvaient manquer de l'inspirer dans la peinture d'une lutte qui, pour se dérouler dans un monde différent, celui du surnaturel, ne laisse pas d'exiger la même vigilance et la même tactique.

De là vient qu'un certain nombre d'épisodes du siège de 1536, dont la mémoire était encore récente, viennent d'eux-mêmes se grouper dans cette partie de l'œuvre de M^me^ Vaillant et lui donner pour nous un particulier intérêt.

Par exemple, nous retrouvons là les processions faites à la Croix au Blé pour demander au Ciel de bénir les efforts des habitants alors qu'ils s'employaient à repousser l'ennemi des remparts :

> Vis-à-vis de la Croix, dans la place publique,
> La confiance entonne un amoureux cantique.
> Tout le peuple de Dieu, à genoux humblement,
> Chante de vive voix alternativement :
> J'invoqueray le nom du Seigneur des batailles
> Et son bras tout puissant défendra nos murailles....

On sait que c'est au cours de l'une de ces processions et alors que le clergé et le peuple adressaient au Dieu des armées leurs ardentes supplications, qu'ils virent apparaître, un étendard bourguignon à la main, l'héroïne à qui, il y a cinq ans, la petite cité a eu l'heureuse pensée d'élever une statue sur l'emplacement du vieux beffroi. Une place d'honneur devait être ménagée à l'intrépide péronnaise dans la peinture consacrée par sa compatriote à la résis-

tance de l'Ame ; et c'est sous les traits de la Fidélité que nous l'y voyons renouveler son acte de vaillance, La page est à citer tout entière parce que nous y trouvons clairement désignée par son nom ce type de bravoure à qui on hésitait presque, à un certain moment, à reconnaître une personnalité.

.... *Fidélité* survient, intrépide amazone,
Comme fit autrefois Catherine, à Péronne
Quy parmy les périls peut estre sans soucy
Puisqu'elle a pour patron l'illustre saint Fursy.
Le comte de Nassau siégeant cette Pucelle,
Animait ses soldats pour se battre contre elle ;
Mais il ne put gagner par ces bras valeureux
Celle qui ne produit que des cœurs généreux.
Les hommes soutenoient et combattoient ces Rustres,
Et les femmes aussi, courageuses, illustres,
Soutenoient les assauts, défendoient le rempart.
Catherine de Poix aperceut par hasard
Ces puissants ennemis qui donnoient une atteinte,
Tandis qu'un peu plus loin l'on faisoit une fainte,
Attirant en ce lieu les nobles habitants
Qui dans ce grand combat parurent fort constants,
Voy ! dit-elle, là-bas l'ennemi nous amuse ;
Où la force n'est pas il faut user de ruse.
Feignant de leur donner de bon cœur du secours,
Avec compassion leur tient ce beau discours.
Les deux bras étendus, et les genoux en terre,
S'offre de les servir pour leur faire la guerre ;
« Si vous tombiez à bas, vous pourriez bien périr ;
« Ah ! je tremble de peur de vous voir tous mourir ;
« Cette brèche est glissante ainsi qu'est une glace,
« Donnez-moi votre main, montez dans cette place. »
Les soldats se fiant à ce discours humain,
Celuy qui les guidoit lui présente la main ;
La femme le soulage et plus en plus l'élève,
De son mesme guidon le repousse et le crève,

Renverse d'un seul coup tous ces braves guerriers
Et couronne son chef pour jamais de lauriers.
Les ennemis feignant sont vaincus par la feinte
Et leur témérité les jette dans la crainte,
N'osant plus attaquer cette belle cité
Qui n'eut jamais d'égale en sa fidélité.

Faisant alors l'application du fait historique à l'âme, le poète nous montre que le Dépit et le Chagrin se sont laissé jouer comme le Bourguignon sur la brèche.

La Vertu leur donnant la main de bonne grâce
Les renverse par terre et loin d'elle les chasse.

Ainsi la Cité

Augmente ses vertus par sa Fidélité ;
Ainsi comme Péronne est à tous redoutable,
Elle est à ses douleurs tout à fait imprenable.

Honteux de ces insuccès, l'ennemi réunit toutes ses forces pour livrer à l'âme un dernier et vigoureux assaut.

Mais l'âme s'y est préparée déjà.

De même que, grâce à l'intrépidité de Jean de Haizecourt, Péronne avait pu faire connaître au duc de Guise l'extrémité où elle se trouvait réduite et obtenir du renfort, de même l'âme avait dépêché un envoyé à la Cour céleste pour représenter au Roi les besoins de la Cité. Il lui avait dit :

Monarque souverain, maistre de la Cité,
Donnez-moi du secours, fortifiez mon âme
Pour soutenir l'assaut que l'ennemy me trame
Avec tant d'animosité ...

Je suis près de la mort, et mes tourments sont grands ;
Hélas ! un plus doux sort je ne dois pas prétendre,
Mais je mourrai, Seigneur, plutôt que de me rendre
A la merci de ces Tyrans.

Et il avait été répondu au messager :

Moy qui prends soin de tous les petits oisillons,
Pourrais-je abandonner ma Mie et ma Colombe ?
Afin qu'en vos combats votre âme ne succombe
Je soutiendray vos bataillons....

Le secours ne s'est pas fait attendre :

L'Espérance survient qui jamais ne se lasse,
D'un courage assuré se jette dans la place.

Alors, et comme les Péronnais encore, quand ils avaient vu se renforcer les rangs de leurs défenseurs, toutes les facultés de l'Ame reprennent courage :

Le peuple du Seigneur conduit par Liberté
Par le secours divin délivre la Cité.
Le prince des enfers voyant son dernier piège
N'avoir aucun effet, en fait lever le siège.

Immense est la joie que le départ honteux de l'ennemi a répandue dans la cité de l'âme ; mais elle ne saurait lui laisser oublier le devoir de la reconnaissance ; et, pour lui composer son cantique d'actions de grâces, c'est encore dans l'enthousiasme des Péronnais aux fêtes anniversaires de la levée du siège que le poète continuera à aller chercher ses inspirations. Les troupes de la garnison sont sous les armes ;

Tout le peuple les suit au temple du Seigneur.
Au pied du grand autel la gratitude approche,

et, se faisant l'interprète des puissances de l'âme, elle dit à Dieu :

Soyez bény, Seigneur, ô grand Dieu des armées,
Par votre bras guerrier nous sommes délivrées....
Sans vos divins secours, ah ! nous étions perdues.
Les forces de Satan en tous lieux répandues
Attaquant fortement notre pauvre cité,
L'auraient prise aisément sans votre Sainteté,
O Dieu ! nous vous offrons l'honneur de la victoire
Avouant que vous seul en méritez la gloire....

Mais comme la vaste enceinte du temple ne suffisait pas encore pour la manifestation de l'allégresse et de la reconnaissance publiques,

Une procession dévote et générale
Marche, en louant le ciel, dans la cité morale....
Et transporté d'amour, le peuple à qui mieux mieux
Chante ce beau motet à la Reine des Cieux :
O Mère de Jésus, divine Impératrice,
Si Dieu nous a sauvés des esprits inhumains
C'est parce que la ville était entre vos mains....

N'est-ce pas la traduction quasi littérale de ces deux vers latins, inscrits par les Péronnais sous les pieds de Marie, quand ils lui dédièrent la nouvelle porte de Bretagne, en 1622 :

Fortia Peronæ populo das pectora, Mater,
Dum valvas urbis sub ditione tenes.

Et cette invocation :

Et vous, ô bienheureux de la cité céleste,
Qui nous avez sauvés de l'ennemy funeste,
Nous vous remercions ; protégez-nous toujours.. .

à qui donc s'adresse-t-elle si ce n'est à saint Michel et à saint Fursy, dont les statues se trouvent placées sur la même porte, de chaque côté de celle de la Vierge ?

Mais voici qui est emprunté mot pour mot au programme de la procession du siège :

> Ces cantiques chantez au milieu de la place,
> Pour la seconde fois la procession passe,
> Et, par tous les endroits où l'on fit des assauts
> On redouble à chanter des cantiques nouveaux.
> Les canons des remparts, les longues arquebuses
> Forment une harmonie en l'air mieux que les Muses.

Enfin, pour que le rapprochement soit complet, le discours patriotique prononcé à la collégiale au retour de la procession ne sera point oublié. Là, l'orateur, après avoir exalté l'endurance et l'intrépidité des Péronnais du XVI^e^ siècle, exhortait leurs descendants à rester fidèles à leur Dieu, à leur Foi et à leur Roi.

Ici, c'est la Grâce qui prend à son tour la parole :

> Vous avez loué Dieu, vos cœurs sont à la joie,. ..
> Mais, prenez garde à vous, Satan ne dort jamais. .
> Que toutes vos vertus sans se lasser bataillent....
> Et vous âme fidèle et puissante princesse,
> Ah ! ne vous lassez pas de servir vostre Roy,
> Aimez et pratiquez sa belle et juste loy....
> Le peuple ayant oüy cette sainte parole,
> Au service de Dieu, tout brûlant d'amour vole,
> Proteste ne vouloir produire d'actions
> Qu'en suivant du Seigneur les inspirations,
> De prendre désormais la sainte Croix pour guide
> D'obéir à l'Esprit qui dans l'âme préside.

Les deux dernières parties du *Triomphe de la*

Croix ne nous présenteront plus aucun de ces souvenirs d'histoire locale qui nous ont assez longuement arrêtés sur la première ; de ce chef seul elles perdraient donc déjà un peu de leur intérêt pour nous.

Une autre raison me fera glisser très légèrement sur elles. C'est qu'on trouve là, notamment dans la partie qui traite de *l'Etat ténébreux de l'âme,* un mysticisme passablement relevé et où il ne saurait être donné à tout le monde de se mouvoir à l'aise. L'auteur prend soin de nous en avertir.

Je t'en préviens, mon cher Lecteur,
Pour voir la sublime hauteur
De cette mystique science
Dont traite l'Etat ténébreux,
Il faut faire l'expérience
Du Lumineux tout amoureux.

Je dirai seulement que, dans la lutte nouvelle dont M^me^ Vaillant nous retrace les phases diverses, l'âme n'a plus à guerroyer contre le monde ou contre ses inclinations perverses, c'est Dieu lui-même qui, pour mettre sa fidélité à l'épreuve, se fait en quelque sorte son adversaire. Par une soustraction momentanée de sa grâce, il la laisse alors dans un abandonnement pénible, permettant que tout le monde, sans en excepter même ceux qui sont chargés de la diriger, la rebutent et la méconnaissent. A ces souffrances viennent s'adjoindre celles qu'elle se forme elle-même par la crainte qu'elle a de se trouver dans une voie trompeuse.

Il y a, dans la peinture de cet état ténébreux, plusieurs traits empruntés à l'Evangile et utilisés avec

autant d'à-propos que de sentiment : ainsi, par exemple, celui où, sous la figure de Madeleine au sépulcre, l'âme nous est montrée cherchant partout autour d'elle son Jésus qu'elle ne retrouve plus ; ainsi encore celui où, à l'exemple des Juifs poursuivant le Sauveur de leurs invectives au tribunal de Caïphe ou de Pilate, tous les mondains l'accablent de leurs sarcasmes.

Mais ces obscurités ne sont que passagères. Elles ont pour effet de faire mourir l'âme à ses sentiments propres pour, de cette mort à elle-même, la faire *revivre* dans le cœur de Dieu où elle trouve *son état bienheureux*.

Une vingtaine de vers résument très bien les neuf chapitres consacrés par M^me^ Vaillant à la représentation de ce dernier état.

L'âme ayant imité cet amant d'Ariane
Dont il nous est parlé dans l'histoire profane,
Qui, guidé par un fil, sort de l'obscurité
Et retrouve à la fin la charmante beauté,
Marche, sans s'écarter, sur les pas de la Grâce
Et sort heureusement de ce lieu ténébreux....
Dès lors sans regarder l'éternel héritage
Que Jésus a promis au sage serviteur....
Elle n'a pour objet que le pur amour même ;
Pour elle c'est assez que purement elle ayme,...
Voyez-la parvenue à la sainte Unité.
Elle loge en son cœur l'auguste Trinité.
C'est un sacré séjour, un divin habitacle,
Un ouvrage parfait de grâce et de miracle,
Le palais des Vertus et le beau jardin clos
Où règne jour et nuit un paisible repos,
Temple dévotieux, complaisance des Anges,
Où l'on entend toujours réciter les louanges
Du Souverain Seigneur et du maître des cœurs....

Il ne s'y produit pas une seule pensée
Qui ne butte toujours à la Divinité ;
Bref, l'âme ne vit plus, sinon *en Charité*.

Comme développement de ces pensées, le poète nous montre l'âme contemplant, à la lumière de Dieu, les attributs divins, le mystère de la Trinité, celui de l'Incarnation qui rallume en elle l'ardeur de son amour pour Jésus, les perfections et les opérations de l'Esprit-Saint qui l'éclaire et la fortifie dans sa voie.

S'il est vrai, comme l'a dit Cousin, que le mysticisme, dans sa signification la plus large, est la prétention de connaître Dieu sans intermédiaire et en quelque sorte face à face, cette partie est la plus mystique du poème. C'est certainement aussi celle où M^me^ Vaillant cotoie de plus près la doctrine du Quiétisme. On peut même dire que dans les quelques vers que j'ai reproduits plus haut en italiques elle y entre de plein pied. Sans doute, on n'y retrouve pas les pernicieuses erreurs de Molinos ; on n'y voit même pas encore bien nettement accusé l'acte continuel de contemplation et d'amour qui allait faire le fond de celles de M^me^ Guyon ; mais il serait difficile de n'y pas voir poindre déjà le mysticisme du livre des *Maximes des Saints*, faisant consister la perfection dans cet acte habituel de pur amour où le désir des récompenses et la crainte des châtiments n'ont plus de part. Il faut donc penser que, avant de se trouver condensées dans des ouvrages qui ne devaient paraître que quelques années plus tard, ces idées étaient déjà dans l'air, et que, à Péronne comme ailleurs, elles avaient

commencé à séduire certaines âmes tendres, exaltées et vivement éprises de l'amour de la perfection.

2. Je ne dirai que peu de mots sur le deuxième ouvrage de M^me^ Vaillant.

C'est encore un livre de poésies où, comme au *Triomphe de la Croix*, les vers héroïques se mêlent aux stances et aux rondeaux.

En cinq petits poèmes portant chacun son titre particulier et réunis sous le titre général des *Cinq Fleurs de la Grâce*, l'auteur a entrepris de résumer toute l'économie de la *Rédemption*. Dans la *Rose sans épines* elle nous montre « le chef-d'œuvre de la nature et de la Grâce dans la divine Marie, mère de Dieu. » — *Le Souci amoureux de Jésus* nous peint « l'amour de Jésus naissant, vivant et mourant pour le salut des hommes. » — *Le Lys* nous expose « l'amour glorieux de Jésus dans le sacrement de l'autel. » — *La Marguerite des Champs* nous symbolise « le mystère de la Grâce et de la Liberté. » Nous voyons enfin dans *l'Immortelle* « le trône glorieux de la Grâce consommée. »

Toutes ces poésies forment un volume petit in-8° de deux cents pages qui a été imprimé pour la seconde fois à Paris, chez Jean Cusson, rue Saint-Jacques, en 1685. Ce livre porte, comme le premier, l'approbation de M, Grandin, docteur de Sorbonne, et est dédié à la Dauphine.

Le chanoine de Saint-Léger qui n'a pas connu *le Triomphe de la Croix*, puisqu'il n'en fait aucune mention, a eu sous les yeux *les Cinq Fleurs de la Grâce;* et, tout en reconnaissant « que la versifica-

tion en est facile, souvent même riche et bien amenée, » il fait sur le fond de l'œuvre quelques critiques auxquelles je ne puis que pleinement m'associer. « Il règne là, dit il, une monotomie assez fatigante ; les images agréables y sont fort rares et se trouvent comme perdues dans un tas de réflexions obscures et tourmentées. » Le chanoine s'en prend ensuite « à la diction » qui, dit-il, n'est plus de mode aujourd'hui. Nous avons pu, par les passages cités plus haut, juger du style de M^me^ Vaillant et voir que les expressions démodées y sont encore assez rares; et puis, n'y a-t-il pas toujours à tenir compte du temps et des mœurs dans l'orientation des idées et les appropriations du langage ?

C'était l'usage alors de chercher dans le règne végétal et même dans le système sidéral une plante ou un signe qui, ayant avec le sujet traité une corrélation quelconque, servait de titre à quantité d'ouvrages de spiritualité ou d'ascétisme. Voici, par exemple, un livre traitant de la conformité de la volonté humaine à la volonté divine ; il est intitulé : *l'Eliotrope. L'aloës, — aloë amara sed salubris succis*, — est devenu le titre d'un ouvrage sur le jeûne et l'abstinence. Dans le *Zodiaque*, enfin, que les artistes du moyen-âge sculptaient sur nos cathédrales pour apprendre à nos pères à sanctifier les travaux de la vie, on découvrait — et on décrivait — les douze signes de la prédestination divine (1).

(1) Ces ouvrages composés en latin sont d'un auteur d'ailleurs fort estimé, Drexel ou Drexelius, jésuite allemand qui écrivait au commencement du XVII^e^ siècle.

C'est à ce goût, ou, si l'on veut, à cette bizarrerie de l'époque qu'a sacrifié Mme Vaillant en donnant à ses nouvelles poésies des titres empruntés à la flore de nos jardins. Plus d'un est d'une adaptation fort discutable ; et là même où il semble que l'analogie soit plus évidente on cherche encore en vain une peinture quelque peu poétique des caractères et des beautés naturelles de la fleur choisie comme type et de ses rapports de ressemblance avec les sujets traités. Sur la foi de l'en-tête, on croyait entrer dans un délicieux parterre pour y admirer, au moins en passant, l'éclat de la Rose, du Lys, etc , et respirer leurs parfums, et on est tout étonné de ne trouver là qu'un exposé didactique assez sec de quelques dogmes chrétiens auxquels ils servent pour ainsi dire d'étiquette.

Cette part de critique faite au plan de l'œuvre, que faut-il penser du fond ?

C'est, en réalité, une réunion de petits traités de théologie plutôt spéculative qu'affective qui, déjà étonnants, on peut bien le dire, par leur solidité et leur concision, le sont davantage encore par les difficultés que la rime apportait à leur exposition. Déjà, dans *le Triomphe de la Croix*, nous avions vu l'auteur résumer avec une certaine aisance la doctrine de l'Eglise sur la Trinité et l'Incarnation, en prenant comme thème le symbole de saint Athanase. L'enseignement théologique sur la Transsubstantiation et la présence réelle nous apparaît ici exposé avec non moins de précision dans des vers qui sont comme la paraphrase du *Lauda Sion*. Mais ce qu'il y a peut-être de plus intéressant c'est

de voir notre poète aborder sans hésitation aucune la question si ardue de l'efficacité de la Grâce, expliquer en thomiste convaincu comment la Grâce, par sa nature même, opère le libre consentement de la volonté en appliquant physiquement la volonté à l'acte, sans gêner ni détruire sa liberté.

L'effet produit par cette dernière thèse sur le bon chanoine de Saint-Léger est presque de la stupeur. « Mme Vaillant, dit-il, paraît dans ce traité beaucoup plus théologienne qu'il ne convient à une femme de l'être. »

Cette manière de voir de l'auteur des *Essais sur Péronne* me fait penser qu'il n'eût pas imité l'un de ses confrères d'Amiens, le chanoine Antoine Lucas de Romeval qui, à l'époque précise où vivait Mme Vaillant, laissait aux Dominicains de cette ville une rente de douze cents livres pour assurer l'enseignement théologique à tous les séculiers qui en voudraient suivre les cours. *La Somme de saint Thomas* fut longtemps, en effet, le livre des hommes du monde aussi bien que celui des prêtres et des religieuses ; et l'on n'avait point encore eu l'idée, comme quelques-uns l'ont aujourd'hui, paraît-il, de l'enseigner en français ! Ce n'était donc pas le cas, alors, et — à cause de la tendance actuelle dont je parlais tout à l'heure qui porte la femme à demander à la science la satisfaction de son intelligence, — ce n'est peut-être pas davantage le cas aujourd'hui, de lui interdire, comme une chose peu séante, l'étude de la science de Dieu.

« Au XVIIe siècle, comme au XIIIe et au IVe, la science sacrée, dit Mgr Freppel, tenait la tête des

connaissances humaines.... Au contact de cette science qui élève et agrandit tout ce qu'elle touche, la pensée prenait un nouvel essor, la philosophie reculait ses limites, l'éloquence s'animait d'un souffle puissant, l'art s'épanouissait en merveilles..... Pourquoi la même cause ne produirait-elle pas les mêmes effets sur nos sociétés modernes?.... Le flambeau de la théologie ranimé parmi nous répandrait ses lumières sur le reste des connaissances humaines; la pensée y gagnerait en sérieux et en profondeur; et, comme aux grandes époques du passé, nous pourrions assister à ce spectacle splendide des sciences, des lettres et des arts venant se grouper autour de leur souveraine, pour lui prêter leur appui et recevoir d'elle la vie puissante dont elle est restée l'immortel foyer (1). »

3. Le troisième ouvrage de M^me^ Vaillant n'est plus, comme les précédents, une œuvre doctrinale et, par là même, d'intérêt général; c'est la biographie en simple prose de trois personnages qui furent tout à la fois ses compatriotes et ses contemporains. Clio a donc remplacé Polymnie; et une offrande du livre présentée en huit vers « à l'invincible Péronne, » est le seul hommage que l'on y trouve rendu à la muse de la poésie.

Le volume porte pour titre : *Les Trois Fleurs de Lys spirituelles de la Ville de Péronne*, ou : *La Vie de M. Thuet, de M. Oubrel et de M^lle^ Reynart, trois vierges considérables.* Le tout composé par

1) *Œuvres Pastorales et Oratoires*, t. IV. Jouby et Roger, 1880.

M^lle^ Catherine Levesque, de Péronne, veuve de M. Vaillant, capitaine de l'artillerie de ladite ville. A Paris, chez Jean Cusson, rue Saint Jacques, à l'image de saint Jean-Baptiste, MDCLXXXV. — Il forme un in 8° de 262 pages dont 38 non numérotées.

Approuvé séparément par trois docteurs de Sorbonne, M. Grandin, le R. P. Lambrochon, religieux augustin, et M. Mignon, curé de Saint-Jean de Péronne, au commencement de 1684, il fut achevé d'imprimer pour la première fois le 30 juillet 1685.

Des trois susdites approbations, celle de M. Grandin se borne, comme toujours, à un simple certificat de lecture ; celle du P. Lambrochon, un peu plus explicite, « estime que le livre sera très utile à tous les savants et curieux d'apprendre les maximes des bonnes âmes ; » la dernière, donnée par un homme parfaitement placé pour juger de la vérité des faits racontés, est, à ce titre, beaucoup plus intéressante. Elle est ainsi conçue : « La divine Providence m'ayant commis le soin de la principale paroisse de Péronne, j'ai cru devoir rendre témoignage au public en faveur de ce livre composé par une Damoiselle de cette même ville, et qui contient la vie de trois personnes qui en estant natifves, y sont mortes en odeur de sainteté, l'un desquels a esté Pasteur de la mesme Parroisse dont je suis chargé ; je suis persuadé que cette Histoire qui a esté composée sur des mémoires très fidèles sera d'une grande édification, non seulement aux habitants de Péronne mais encore à tous ceux qui la liront. »

Si elle a été ainsi écrite avec vérité, on peut dire qu'elle l'a été aussi avec amour.

Elle est dédiée au Chapitre de Saint-Fursy ainsi qu'à l'Echevinage de la ville. « Ayant cueilli ces riches fleurs dans vos terres, dit Mme Vaillant, je me sens obligée d'en faire un bouquet pour vous le présenter. La dévotion que vous portez à saint Fursy, votre commun Patron, vous le fera agréer favorablement, car ces trois lys spirituels vous apparaîtront tout à la fois comme *ses productions*, puisqu'ils ont germé dans une terre où il a voulu être inhumé; comme *ses enfants*, puisqu'au moins deux d'entre eux ont été incorporés dans le Chapitre vénérable dont il est le père et le chef; comme *ses imitateurs*, puisqu'ils se sont mis, par leurs vertus et leurs prières, à la suite de ce saint protecteur pour soutenir, au combat spirituel et civil, la pureté des lys français dans Péronne. »

Dans une introduction à laquelle elle a donné pour titre : *Discours avec allusion sur le blason des armes de Péronne dite la Pucelle, et sur sa colombe à trois couronnes*, Mme Vaillant résume fort bien les origines de Péronne; elle rappelle les noms des quelques seigneurs particuliers qui l'ont possédée sous l'autorité de nos premiers rois, l'élection que saint Fursy a faite de son sol pour lui confier la garde de sa dépouille mortelle. Elle raconte comment, rentrée dans le domaine direct de la couronne, elle mérita, par sa fidélité et sa résistance aux attaques de l'ennemi, le nom de Pucelle qu'elle a toujours si fièrement porté. Passant ensuite à ses armoiries, elle y salue « ces fleurs de lys apportées par les anges en 500, et présentées à Clovis après sa conversion, » et elle énumère les multiples raisons du P couronné au centre de l'écu.

Ecrivant au comte de Nassau, durant le siège de 1536, l'impératrice, femme de Charles-Quint, lui manifestait tout son étonnement de le voir arrêté si longtemps devant Péronne qui, après tout, n'était « qu'un pigeonnier. » Cette expression plus hautaine que noble, de même que la réponse faite par le comte « que les pigeons y étaient difficiles à prendre, les femelles comme les mâles opposant à ses efforts une résistance acharnée, » donnent occasion à M^me^ Vaillant de faire un nouvel éloge de Catherine de Poix dont la famille s'était pérpétuée jusqu'à elle.

Ce n'est pas tout ; et comme la vaillance et la fidélité des *pigeons péronnais* se trouvaient représentées et comme consacrées sur la façade de leur maison de ville, une gravure qui est son œuvre et qu'elle accompagne de quelques lignes d'explication nous trace le profil de ce petit monument d'autant plus intéressant à connaître aujourd'hui qu'il a disparu lors de l'écroulement, en 1701, de la partie de l'Hôtel de-Ville faisant face à la place. C'est une pyramide qui semble s'élever *devant* plutôt que *sur* l'édifice ; sa face antérieure porte un écusson aux armes de la ville, et une colombe chargée de trois couronnes se tient debout, les ailes éployées, sur une sphère qui en occupe le sommet.

Pourquoi ces trois couronnes, et pourquoi la disposition qui leur a été donnée sur le monument ? Peut-être est-ce de la fantaisie, mais voici l'explication qu'en donne M^me^ Vaillant ; « La colombe tient trois couronnes pour montrer que cette ville a esté fidelle à son souverain quoyqu'elle ait esté à plu-

sieurs, sans avoir jamais esté vaincüe par ses divers possesseurs, et elle veut annoncer à tous les passans que la couronne de France fait sa plus grande gloire : c'est pour cela qu'elle la tient dans son bec, et les deux autres avec les pieds ; après les avoir honorées dans leur règne, elle les méprise pour publier à tous l'honneur de la France qui lui est plus cher que toutes les choses du monde. »

Le cadre est donc prêt, et il semble qu'il n'y a plus pour l'auteur qu'à y placer ses personnages. S'adressant alors à sa cité bien-aimé, elle lui dit avec un sentiment de légitime fierté : « Pourquoi penses-tu, Péronne, que les ennemis aient toujours redouté tes remparts ?.... Ta situation, sans doute, leur donne l'épouvante ; le souvenir de tes victoires arrête leurs pas, et la connaissance qu'ils ont de ton peuple généreux et de tes braves gouverneurs fait tomber leurs armes. Mais si tu n'avais qu'une force naturelle et ordinaire, la nature te pourroit vaincre avec le même secours. Ce ne sont pas seulement tes bastions redoutables ny la force des armes qui te font redouter, c'est encore la vertu qui réside dans ton sein, lequel, comme une terre féconde, produit de temps en temps des plantes odoriférentes par les grâces qui les accompagnent.... »

« Laissant à qui les voudra cueillir ces fleurs des bonnes âmes que le sol péronnais produit ainsi avec abondance, » M^me^ Vaillant s'arrête donc à M. Thuet, M. Oubrel et M^lle^ Reynart qui ont édifié et protégé la cité durant la guerre avec l'Espagne, et qui furent comme les trois fleurs de lys de son écusson, comme les trois diadèmes de sa colombe

destinés à la couronner de gloire et d'honneur. Tous les trois enfants de Péronne, ils se sont ensemble rencontrés dans la vie et ensemble aussi, c'est-à-dire de 1645 à 1650, ils ont disparu de ce monde. Tous les trois ils ont laissé à leurs compatriotes « de bons exemples autant dignes d'admiration que d'imitation ; mais bien que ces âmes parfaites n'aient eu qu'un même but qui est de se réunir à leur première cause, elles y sont arrivées pourtant par des moyens bien différents. »

Chaque biographie est accompagnée d'un portrait gravé qui, quoique ne portant point, comme le frontispice, la signature de Catherine Levesque, n'en est pas moins son œuvre. Une devise latine, placée au-dessous du personnage,condense en quelque sorte les caractères particuliers de sa vie et sert en même temps de titre aux pages qui lui sont consacrées.

Celle de Françoise Reynart qui commence la série est ainsi conçue : *Quando nihil sum, sum in Deo*, et elle est rendue dans le titre par ces mots : *Le Règne de la Grâce sur la Nature*. M^me^ Vaillant indique elle-même en quelques lignes les voies par lesquelles il a plu à Dieu de la faire arriver à la sainteté. « Je trouve en elle la vie cachée avec l'éclat des vertus, l'austérité la plus étonnante au milieu des souffrances les plus aiguës, le désert au milieu de la ville, les règles de l'état religieux au milieu du monde, un état vivant sur la terre affranchi des nécessités de la nature. Enfin j'y trouve une âme attachée à la Croix et abîmée en Dieu, une âme tourmentée des malins esprits et en même temps l'objet des caresses de son céleste époux. »

Ce fut, on le voit, comme une seconde Lydwine ; et il y a plus d'un point de ressemblance entre le portrait de la pieuse péronnaise tracé par Mme Vaillant et celui de la mystique de Schiedam que vient de retoucher si magistralement Huysmans.

Le portrait de M. Thuet avait été gravé trois ans avant sa mort par Pierre Mariette ; le cabinet de M. Moillet, ancien avoué à Péronne, en posssédait un exemplaire, et il se trouve catalogué sous le numéro 5638 dans l'*Iconographie de la Somme* de M. Macqueron. C'est ce portrait qui a servi de type pour celui des *Trois Fleurs de Lys*. La devise inscrite au-dessous porte ces mots : *Perficitur anima dùm deficit corpus,* ce qu'une antithèse un peu nébuleuse rend, dans le titre de la biographie, par cette expression : *L'Ennemy favorable à soy-mesme.* Voici la paraphrase qu'en fait Mme Vaillant et qui renferme la substance du livre. « L'inimitié qu'il avoit conçüe pour soy-même faisoit qu'il ne se pardonnoit rien, et jamais guerre ne fut plus sanglante que celle qu'il déclara à son corps. Mais son dessein estant de le faire vivre avec l'esprit dans la gloire, sa hayne lui estoit d'autant plus favorable qu'il le traitoit plus rigoureusement. »

Pour bien rendre cette vie mortifiée, Mme Vaillant juge qu'une inspiration d'en haut lui est nécessaire et elle la demande à la Croix. « Comme il n'y avait, dit-elle, que l'amour de la Croix qui pust donner à M. Thuet la force de supporter sa propre tyrannie, il faut que ce mesme amour me preste son secours pour la représenter. »

Humilitatis abscondor in umbrâ, telle est la

devise inscrite au bas du portrait de M. Oubrel, ce que le titre de la notice traduit par ces mots : *La vie cachée découverte*. C'est par Marie que ce vertueux théologal avait demandé et obtenu toutes les grâces qui l'avaient aidé à se consacrer à la gloire de Dieu et au salut des âmes; c'est à Marie que son biographe demande de diriger sa plume : « Reine de lumières et de vertus redites-moi les merveilles que vostre Bonté a versées dans ce vertueux Docteur; et parce que son humilité, pour imiter la vostre, a caché ses belles œuvres, découvrez-les à mes yeux, afin que je les annonce au public et, en mesme temps, que je fasse connaistre vos faveurs. »

Le chanoine de Saint-Léger, probablement encore sous l'impression des hardiesses théologiques contenues dans *la Marguerite des Champs*, fait du dernier ouvrage de M^me^ Vaillant une critique que rien ne justifie. « Si l'on ôtait de ces histoires, dit-il, ce que l'auteur se donne la peine de décrire sur les trois vies purgative, illuminative et intuitive, il ne resterait pas d'un assez gros volume in-12 de quoi former une brochure de vingt pages. » Je n'y ai vu nulle part de description pareille. Des considérations mystiques, il y en a, je l'ai dit plus haut; cela tenait à l'époque, et cela tenait aussi aux personnages dont la vie s'est en grande partie passée à les méditer et à les mettre en œuvre, mais elles sont loin d'absorber le récit des faits; elles ne l'enraient même pas sensiblement, et la brochure de vingt pages suffirait, et au-delà, à les réunir toutes.

Ce qu'il y a de certain c'est que, en dehors des faits relatifs à la vie des trois personnages, on trouve

encore là des faits locaux que l'on est heureux d'enregistrer. Quoi de plus triste, par exemple, et de plus vraî que ce qu'on y peut lire sur l'état malheureux des campagnes et sur la rareté des subsistances dont la bourgeoisie elle-même eut à souffrir durant les vingt-cinq ans que dura la guerre ? Et, au point de vue de l'histoire religieuse de la contrée, que de précieux renseignements sur l'image de Notre-Dame de Moyenpont, sur la gracieuse petite chapelle que lui avait élevée la piété de M. Thuet, sur le culte dont l'entourèrent les Péronnais durant son exil à l'église de Saint-Sauveur ! Que de choses aussi sur certaines fêtes et cérémonies particulières à Péronne, sur la translation d'une relique insigne de Saint-Quentin et les honneurs que le zélé théologal lui fit rendre par le chapitre et le clergé des paroisses à son passage à travers la cité ! Enfin, si l'on possède encore aujourd'hui un renseignement — et je pense bien qu'il est le seul — sur la décoration intérieure de la vieille collégiale, n'est-ce pas encore au livre de M^me^ Vaillant que nous le devons ?

J'ai dit plus haut que l'examen des ouvrages de notre péronnaise m'aiderait peut-être à déterminer l'époque de son second mariage. Le livre des *Trois Fleurs de Lys*, qui a été imprimé en 1685, l'a été encore sous la signature de M^lle^ Catherine Levesque, veuve de M. Vaillant, capitaine d'artillerie de la ville. Il me semble qu'il y a là une preuve qu'un changement n'a dû s'opérer dans la condition de son auteur que postérieurement à cette date. Mais, en même temps, et sans vouloir rien préciser puisque je n'ai aucune donnée pour le faire, je pense qu'il

a dû la suivre de fort près. L'occasion s'en est sans doute naturellement présentée quand il lui fallut surveiller en même temps l'impression des *Cinq Fleurs de la Grace*. Nous savons par l'un de ses contemporains et presque de ses compatriotes, Jacques Le Vasseur, tous les ennuis que créaient aux pauvres auteurs les protes et les compositeurs d'alors. Une année n'avait pas été trop longue pour lui permettre de corriger les épreuves de sa *Diva Virgo Mediopontana ;* il lui avait fallu faire à Paris voyage sur voyage, mais, qu'il fût à Noyon, — mieux que cela — qu'il fût même à Paris, comme il n'avait pas quatre pupilles dans ses deux yeux, les presses n'en continuaient pas moins à tout lui bouleverser (1). Catherine Levesque n'a-t-elle pas eu recours pour l'aider dans un pareil labeur à quelque vieux bourgeois lettré de la capitale ? une communauté de goûts littéraires, et même — qui sait — de sentiments religieux, n'a-t-elle pas rapproché deux âmes qui avaient besoin de s'appuyer l'une sur l'autre pour parcourir ensemble les dernières étapes de la vie ? Encore une fois je n'en sais rien, mais j'en puis, au moins, faire la supposition.

A l'époque où chantait notre poète, il n'y avait presque pas un livre qui ne fût précédé ou suivi de ce que, dans le langage gréco-latin d'alors on appelait un *Epicitharisma ;* c'était un éloge ordinairement en vers qu'un érudit quelconque avait essayé de l'ouvrage. *Les Trois Fleurs de Lys* ont eu le leur. C'était un sonnet où il était dit :

(1) Dum absum, imo cum magis adsum (quatuor enim pupillas in duobus oculis non gero), res turbata est in conspectu prœli.

Parler de sa patrie avecque tant de zèle....
Décrire les vertus de trois lys merveilleux
Dont à peine à présent on garde la mémoire,....
Et raconter le tout avec sincérité,
N'est-ce pas le moyen d'être mis en l'Histoire
Et de laisser son nom à la postérité?

M^me^ Vaillant a-t-elle contribué à sauver de l'oubli la mémoire de ses compatriotes? Cela ne me paraît pas douteux. A-t-elle, par là même, réussi à immortaliser la sienne? On peut le présumer. A Péronne, au moins, leur commune patrie, biographe et personnages resteront unis dans un même souvenir, parce que, à Péronne, vertu et talent sont toujours sûrs de rencontrer une égale sympathie.

J. GOSSELIN.

Séance du 24 Octobre 1902.

De la Couleur dans la Littérature française

C'est notre expérience journalière, à la gamme des couleurs correspond une série d'émotions tristes ou gaies : ivresse des matins de soleil, mélancolie de crépuscules pluvieux, quand les tons se délaient sur la palette en une boue terne. Qu'on ne crie pas au paradoxe ; le pessimisme actuel, le spleen britannique ne sont-ils pas originaires de pays où la couleur atteint avec la lumière son maximum de dépression ? Soyez-en persuadés, ce que des privilégiés vont chercher sur la Côte d'azur est moins la relative clémence d'une saison à tout moment balayée par la tramontane que la mer toujours bleue et l'éternelle verdure. Le sommeil, ce désintéressement suprême, n'est jamais aussi profond qu'à l'heure de la décoloration, lorsqu'il n'y a d'épargné autour de nous que l'esquisse au fusain des choses, et çà et là des reflets comme un souvenir de leur éclat.

N'existe-t-il pas une séduction dans les fleurs que nous cultivons ? Et la couleur n'est-elle pas le triomphe de la jeunesse, la réjouissance des

yeux, le pavoisement de nos fêtes ? Aussi le deuil dans les pratiques extérieures qui publient la détresse de notre âme, nous fait adopter le noir — de la couleur parvenue à l'intensité, objecteront les chimistes, mais qui s'éteint comme la flamme en ne laissant qu'une cendre obscure.

On a conclu que la couleur représentait le sentiment dans la nature. Entendons-nous ; et ramenant celle-ci à son office d'inconsciente, accordons que la couleur est l'aspect le plus sensible des êtres et la qualité d'une littérature qui saura rendre cet aspect. Reflet sur la pensée humaine de tout ce qui affecte l'âme par l'entremise de la sensation, comme elle a été le manteau d'apparat de la matière, elle devient la robe merveilleuse des idées.

*
* *

Une étude m'a paru intéressante qui portât sur l'emploi de la couleur par les différentes écoles de la littérature française. J'ai cru d'autre part qu'il ne fallait point se borner à la simple constatation de faits, mais qu'après avoir fixé sommairement le caractère des divers groupements, on dût établir l'influence rationnelle du principe qui les constitue sur la coloration du style et des idées. Enfin et surtout, comme un débat tend à une conclusion pratique, il me semblait nécessaire de démontrer l'utilité de la couleur appliquée à l'évocation qui est le but de toute tentative artistique. Entreprenant cet essai, je n'en ignore pas la difficulté.

Nulle critique n'est plus ardue que celle qui touche

à l'histoire littéraire. La diversité du génie, ses manifestations complexes enchevêtrant les genres, brouillant les époques, comme d'une fabrique où les métiers mélangeraient leurs fils, tout égare le diagnostic. Quand pour nous guider au moins sur la grand'route des principes, nous avons recours aux classements connus, nous trouvons des vocables étriqués qui ne donnent la mesure que de qualités accidentelles.

On peut songer à une division générale, basée sur le dualisme de la raison et de l'instinct. On aura d'un côté les Classiques, ceux qui pensant avec Boileau, que « rien n'est beau que le vrai », font de l'homme et de la nature une imitation méthodique. Les autres, nommez-les Romantiques, Indépendants, Dilettanti, Symbolistes : je doute que l'histoire, malgré son autorité, puisse emprisonner dans un mot l'existence indéfinie des rêveurs qui, les yeux fixés sur les fantômes de l'imagination, essaient de capturer la chimère. Leur trait distinctif : la haine de toute règle qui pourrait les empêcher d'être eux-mêmes. Mesure-t-on les ailes de la fantaisie et ne sont-ils pas les impulsifs de la littérature ? Autrement, il est aisé de comprendre que la méthode dans la composition et l'impersonnalité de l'art forment le lien de famille qui réunit aux Humanistes, frères de Descartes, les Néo-Classiques, descendants d'Honoré de Balzac et de Flaubert, et qui se sont appliqué l'étiquette de Naturalistes. Là est leur point de contact ; il y aura divergence par suite de la liberté laissée à l'écrivain qui peut se borner à recueillir les expériences de la physiologie, ou

s'isoler dans l'idéalisme le plus abstrait. La cause qui détermine ces hautes préférences et opère la scission de l'Ecole varie elle-même avec les raisons transcendantales de notre activité.

Chez les premiers Classiques, ce sera la recherche de la Beauté : celle qu'avant eux les Anciens avaient entrevue et vers qui les ramène une tradition parfois incomprise. Elle n'est le portrait d'aucune femme mais le type permanent de toutes ; une figure de déesse où s'incarnent l'universel et l'absolu. On devine, en la voyant, ce que le sculpteur a supprimé du modèle vivant, expression, accidents, singularités jaillis en éclats sous l'ébauchoir, afin que rien n'y subsiste de relatif ; et pourquoi, la couleur étant ce qu'il y a de plus accidentel, il a fait choix de la blancheur du marbre.

Obsédés par cet *idéal*, portés vers les problèmes de la psychologie pure, les Humanistes feront malgré tout montre de solides qualités picturales. Tant il est vrai que tout idéal est mensonge, que la brèche du marbre le plus blanc est loin d'être incolore et que le dessin linéaire supposant encore une opposition de tons, nul, le voulût-il, n'a le droit de renoncer à la couleur.

Leur peinture philosophique, plus lumineuse que chaude, accusant la science des valeurs plutôt que le sentiment de la nuance, conserve, encore que très embue, un éclat indéniable. Qu'est-ce que le fameux « roseau pensant » ? Une simple touche verte sur une définition ; mais comme nous l'aper cevons de loin à travers l'histoire. Succès d'estime aussi, car il est permis de croire que cette

pochade du sombre philosophe, qui fit tant d'effet sur les boiseries des salons Louis XIV, se recommande à notre époque blasée sur le chatoiement du style, beaucoup par le mérite de son antiquité.

Bien que statues grecques, nous ne sommes pas de purs esprits, il faut à l'occasion s'en souvenir. Bossuet, quand au cours de spéculations sublimes il doit s'occuper de la bête, se révèle animalier de premier ordre. Relisez sur l'organisme humain une page de *la Connaissance de Dieu et de soi-même*, et dites si elle ne fait pas songer pour l'intensité du clair-obscur à *la Leçon d'anatomie*, de Rembrandt. C'est affirmée une fois de plus la prédominance de la lumière sur la richesse des tons, dans la peinture des Classiques, et la preuve que la représentation humaine qui exige un dessin savant se contente d'un minimum de couleur.

Mais celle-ci reste le complément forcé d'existences inférieures et la condition de la matière inorganique que l'on ne saurait imaginer sans elle. Aussi l'impuissance évocatrice de l'Ecole éclate, lorsque, amenant ses personnages du jour conventionnel de l'atelier au plein-air de la nature, il lui faut décrire le milieu dans lequel ils se meuvent.

Excepté La Fontaine que sa bonhomie conduit au pittoresque, nous trouvons fades chez elle la quintessence champêtre qui nous est versée et les allégories mythologiques dans lesquelles on nous dissout la notion concrète des choses. Alors la plupart des auteurs n'arrivent qu'à brosser des toiles de fond rappelant par leur banalité la scène à tout faire des théâtres de province : paysages lointains, sans

la note de premier plan, le détail, la touffe d'herbe qui impriment l'accent de la vérité, fournissent la preuve de l'observation ; décors sans accessoires, sans les objets usuels si nécessaires pour la connaissance morale de l'homme, parce que leur matière façonnée à son usage s'éclaire du rayonnement de sa personnalité.

La phraséologie dont sont enduits ces tableaux, abstraite comme eux, ne les dépare point. Si vous désirez un aperçu typique du genre et un exemple d'élocution, pensez à l'Epître où Boileau célèbre le Passage du Rhin. Vous trouvez « au pied du mont Adule » un paysage intellectuel qui ne dut pas déplaire à la *Logique de Port-Royal*, chez laquelle le sage Despréaux fréquentait. Notez que l'agent principal de la description, le fleuve, y dépouille ses qualités élémentaires, la « robe verte » que Musset lui rendra deux siècles plus tard, et s'abstrait dans la personnification d'un demi-dieu, simulacre de marbre descendu d'un fronton corinthien. Toujours le même principe d'art, et la maquette de l'Idéal venant se placer devant le modèle ; sous la remarque que c'est de la matière même qu'on veut ici dégager le caractère d'universalité. Justice est faite d'un système qui nous a valu ces froides gravures, ou les notes fausses que facilement commet la poésie si on lui retire le diapason de la sensibilité.

* * *

Il en est des écoles littéraires comme des institutions politiques, elles servent un idéal mais ne

subsistent que par la contrainte de lois toujours arbitraires et despotiques, le mors et la gourmette d'acier sur la bouche tendre de l'instinct. Despotiques, elles ne le furent jamais tant qu'au déclin du grand siècle ; jamais l'originalité de l'auteur ne dut tant abdiquer qu'aux jours où la littérature, devenue une fonction à la Cour, fut forcée d'en adopter les mœurs cérémonieuses, d'en subir la hiérarchie. Ceci nous explique l'ignorance chez beaucoup d'un paysage aperçu à travers la géométrie de Le Nôtre ou par la portière des carrosses de gala lancés entre Versailles et Paris au galop de chevaux olympiques. La règle se doublait ici de la puissance contingente d'une raison d'Etat.

L'heure sonnée où l'intérêt social ne prêtant plus, main-forte à la tyrannie des règlements, on s'aperçoit qu'un idéal appauvri ne les justifie plus ; quand Voltaire succède à Racine, une idéologie exsangue à la passion tragique, quand la pensée tourne à l'esprit et l'image aux rébus de l'abbé Delille ; quand le génie de la Renaissance à son dernier avatar, se réfugiant dans le style funéraire de l'Empire, bâtit son propre tombeau, une révolution éclate, l'ordre est banni et l'individu reconquiert pour un temps la liberté dans l'anarchie.

C'est d'une vérité courante : ce que nous trouvons à l'origine du romantisme n'est point le drapeau levé d'un principe actif mais la négation des formules compressives de l'individualité. Il y aura une heure trouble : le culte de la Beauté, supprimé ; les débris de la statue jonchant le sol de leur écroulement blanc ; et, dans l'amphithéâtre dévasté, l'artiste, seul

avec ses instincts dont le premier est l'égoïsme et qui va créer le genre qu'on a justement dénommé la littérature du Je et du Moi.

Le Moi nous le connaissons : nos différentes effigies ne sont-elles pas frappées dans un identique métal? Nous savons combien peu la raison l'endoctrine et tout ce qu'il enregistre sur la plaque émotive de la sensibilité. Nous aurons donc les *impressionnables* que leur imagination ramène au sentiment méconnu de la belle nature. « Plonge-toi dans son sein », chante Lamartine dans le style encore très mythologique du temps. Ils vont s'y précipiter pleins d'une griserie d'école buissonnière, débandade de peintres au pays de la couleur.

Déjà au XVIII[e] siècle Jean-Jacques en avait indiqué le chemin. Chateaubriand y pénètre et aborde le plein-air ; mais pétri encore de tradition classique il revient brosser de superbes fresques où les figures ne se détachent pas de la muraille. Comparez plutôt son exotisme dans *Atala* à celui de Leconte de Lisle qui clora le cycle avec les Parnassiens. Même note chez Lamartine qui jette facilement de larges ébauches où le coloris se délaie au sentiment avec la fluidité de l'aquarelle, et qui est plus sensible à l'harmonie qu'au plaisir des yeux.

Pour rencontrer la solidité de la touche, il faut aller jusqu'à Musset. Le plus impulsif et quoiqu'il s'en défende le plus romantique de tous ; sincère à ce point qu'il adapte sa vie à l'exemplaire de ses personnages avec tant de précision que nous ne les distinguons plus de lui, ni ses confessions de leur portrait. Est-ce don Juan, est-ce le triste Alfred, cette silhouette qui traverse le poème de *Namouna* ?

« Voilà l'homme d'un siècle et l'étoile polaire
Sur qui les écoliers fixent des yeux ardents ;
Qui donnera sa vie à lire à nos enfants.
Ses crimes noirciront un large bréviaire
Qui brûlera les mains et les cœurs de vingt ans. »

Et parce qu'il obéit à l'instinct, et que personnel, il fait entrer le printemps chez lui et compose *La Nuit de Mai*, sonate d'immortelle poésie où d'un bout à l'autre l'écrivain communique avec la nature et subit l'impression d'un milieu.

Enfin la muraille idéale, la glace sans tain que l'on avait coulée entre l'homme et l'ambiance externe, vient de se briser, livrant passage aux effluves d'une atmosphère vivante !

Vraie conquête du romantisme ; puisqu'ici dans les *Nuits* comme dans *le Lac* de Lamartine, s'affirme la genèse de la *couleur locale* que Chateaubriand restaura et dont la représentation d'*Hernani* fut la dispute par un public de combattifs. Le principe admis, la nature introduite comme témoin et confidente de nos actes, une immanente logique amène les poètes les plus délirants à en appliquer les conséquences à la vue impersonnelle de l'histoire. Car la manière de regarder n'est pas changée par le déplacement de l'œil ni la variété des objets. Vérifiez l'axiome chez lui, Musset, et comme ce viveur peu renseigné arrive, notamment dans certains hors-d'œuvre épisodiques de *Rolla*, tel le passage où il est parlé de Faust, au sentiment de la relativité des temps et des lieux, à la couleur locale.

Le premier effet du procédé nouveau fut la brusque sortie de tombeau du Moyen-Age. La tra-

dition gréco-romaine avait fait le silence sur lui, détruit la polychromie naïve de l'art indigène, masqué sous le nuage doré des « gloires » le travail des entailleurs de bois et l'imagerie des vitraux. Voici qu'un coup de pioche abat les plâtras Louis XV et que de hautes églises émergent à l'horizon comme les châsses grandioses du Passé.

Il ne faut point d'ailleurs vouloir trop intime l'alliance de la littérature et de l'histoire. L'éphémère succès du drame 1830 et de romans tels que *Notre-Dame de Paris* le démontre. Le poète surtout aurait tort de vouloir se doubler d'un antiquaire — cet autre passionné qui attache à des débris une importance qu'ils n'ont pas, parce qu'il les examine dans l'isolement majestueux des musées. L'art ne ferait qu'exagérer ce daltonisme. L'aventure fut parfois risible au théâtre et le public se réjouissait doucement de la ferblanterie des armures et des redoutables souterrains de carton « *ad augusta, per angusta* », où les acteurs descendent on n'a jamais su pourquoi.

La victoire définitive qu'aucune bataille ne balancera plus, c'est le rétablissement des bons rapports, non entre les personnages de l'histoire et la couleur, mais entre la couleur et l'individu observé dans la diversité actuelle des milieux. Les Naturalistes mettront en œuvre ce principe et au lieu de reconstituer, soupirant sur un donjon, un troubadour avec une toque de plumes et un pourpoint à crevés, ils feront circuler le long d'un trottoir, dans une tranchée de la vie grouillante de passants et de fiacres, une redingote noire et un bourgeron bleu.

Il nous est maintenant permis de préciser la parenté qui relie les Romantiques aux précurseurs du classicisme. Nous avons représenté celui-ci à l'apogée de sa gloire, dans l'intransigeance de sa doctrine recueillie chez les pontifes de l'Ecole. Nul doute pourtant qu'aux heures troubles de la formation il n'ait subi les révoltes de la personnalité, compté avec les exigences de la nature, avant de leur imposer le cadre étroit de son génie. L'œuvre de Théophile de Viau et de Saint-Amand en fournit la démonstration. Il sera particulièrement instructif de remonter aux origines, quand l'esprit et le langage, avant d'achever leur dernière mue chez Rabelais, traînaient la bohême avec Villon.

Peinture réaliste, s'il en fut, que celle de l'auteur des *Ballades* célèbres, et comme tout réalisme est l'outrance du détail vrai, haute en couleur locale. Toutefois cette qualité n'existe chez lui qu'à l'état relatif, puisque dépourvu de savoir, ne connaissant que la couleur de son milieu, il en fait quand il se dépayse un emploi universel qui est la négation de sa variabilité caractéristique. Par quoi le poète affirme ses relations avec les Primitifs en même temps qu'avec les Imagiers Populaires qui entourent le tombeau du Christ de hallebardiers et sa crèche de paysans français. Un autre attribut, la crudité de la palette, lui est commun, celui-là, avec l'imagerie, laquelle ignore la nuance et se complait aux couleurs primaires, le rouge, le jaune et le bleu, naïveté qui charme le premier âge de l'homme et amuse aussi l'enfance des peuples.

Les Romantiques, eux, sont affranchis de ces

ignorances, et c'est au nom des conquêtes scientifiques et des progrès de l'art qu'ils déclarent la guerre à l'Ecole.

Ni Lamartine qui faisait semblant de pleurer, ni Musset qui souffrait et dans la fange poussait des cris d'oiseau démonté, n'eussent suffi à mener ce combat; il fallait le tribun à la carrure large, à la diction sonore, que vous connaissez. Doué de l'ampleur du geste, de l'acuité du regard, il saisit dans la nature la note qui claque et l'agite comme un drapeau. Pour en augmenter le flamboiement, il a recours à l'opposition violente des tons : Victor Hugo est l'homme de l'antithèse. Sa puissance d'évocation est telle qu'elle surprend par la justesse de tableaux qu'il imagine les témoins de notre époque documentée ; sa description du Nil par exemple :

« On entendait mugir le semoun meurtrier
Et dans les cailloux blancs les écailles crier
Sous le ventre des crocodiles;
Les obélisques gris s'élançaient d'un seul jet ;
Comme une peau de tigre au couchant s'allongeait
Le Nil jaune tacheté d'iles. »

Point de genre qui ne porte en creux le pétrissage de ses doigts ; la hardiesse de son réalisme atteint l'audace d'une gageure. Quasimodo n'est pas seulement un grotesque, c'est un symbole. Songez qu'il voit le jour devant la porte à peine fermée d'une puissance à qui la physiologie était suspecte, et l'effet que devait produire sur les amants attardés de la Beauté, ce monstre auquel il n'eussent concédé le droit de vivre que dans la peau d'une allégorie, sur les pieds fourchus d'un faune ou d'un ægypan.

C'est l'heure des échauffourées. Debout le poète pousse le nombre grossissant de ses œuvres, enivre la mêlée :

« Les dragons chevelus, les grenadiers épiques,
Et les rouges lanciers fourmillant dans les piques
Comme des fleurs de pourpre en l'épaisseur des blés. »

Et s'il est le héros de ces journées, s'il met en marche la foule, c'est qu'il a le lyrisme ; que sous toutes ses phrases on sent gronder la basse profonde de l'instrument aux cordes d'airain, tel un chant lointain de musique militaire suspend une armée à son rythme et la berce en chantant jusque dans les bras de la mort !

*
* *

Eternelle histoire des organismes qui aux accès de fièvre fait succéder la prostration et les Impassibles aux Lyriques. L'effervescence tombée, l'Ecole rouvre ses portes à l'artiste qui va continuer la tradition classique. Toutefois il ne rallumera pas la lampe d'argile de l'Idéal éteint ; ébloui par de surprenantes découvertes, il se proclame disciple de la science, la grande idole du siècle. Savant, il est nécessaire qu'il se mette en garde contre l'émotion ; que rien ne fasse tressaillir son masque d'observateur désintéressé, quand il poursuit une expérience et nous soumet le résidu de ses analyses : théorie de l'impassibilité, inconsciente chez Honoré de Balzac, réfléchie chez Flaubert, nulle part la prétention

scientifique n'étant plus hautement revendiquée que chez *le Docteur Pascal*, au roman-clé de la série des *Rougon-Macquart*.

Nous savons déjà que chez les Naturalistes, puisque tel est le nom des rénovateurs de la méthode, la couleur locale ne se détériorera pas ; d'autant moins que dirigeant de préférence ses coups de sonde dans le terrain physiologique, imbue souvent de doctrines positivistes, la science moderne va accroître l'importance du milieu, lui donner une force de réaction considérable sur l'état psychique — et, soit dit en passant, quand on soulève les chaînes qu'elle fait ainsi peser sur la libre volonté on s'aperçoit combien le Dogme est léger, malgré la rigueur monastique qu'il témoigne aux appétits.

L'Ecole se dit expérimentale ; nous aurons une surcharge de la description, l'horizon du livre s'encombrant de détails ramassés au cours de recherches rendues fructueuses par la mise au point d'une vue technique. Les couleurs que revêtira cet entassement d'objets seront plus ou moins vives, d'un éclat proportionné au pouvoir intrinsèque qu'ils auront de réfléchir la lumière sans que rien vienne déranger le calme dont se couvrira la face le romancier, impresario de la féerie.

Le roman, c'est le truchement nécessaire. Il fallait à des anatomistes cette table de dissection assez large pour y placer l'homme entier, sa vie mentale, son être de chair, découpés en morceaux saignants sous l'œil triple des microscopes. Là, plus de différences sociales, plus de « genre noble » à ménager, plus de manteau de cour pour gêner les investi-

gations terribles du chirurgien. Les documents humains sont acceptés avec un égal intérêt et d'où qu'ils viennent racontent la même misère; car les Impassibles (ils ne devraient pas tant le faire voir) sont aussi des pessimistes.

La fissure qui est à la base du nouvel édifice littéraire, qui entraînera sa chute prochaine et de jour en jour agrandie a déjà laissé passer la réaction symboliste, c'est le choix d'un idéal scientifique. Chacun est souverain chez soi, le savant au laboratoire, l'artiste dans son sanctuaire; tous deux peuvent travailler à une œuvre commune, mais celui à qui l'autre rend visite reste avec la politesse voulue le maître de céans. Quand la science veut usurper chez l'art, on voit de suite qu'elle est déplacée : elle manque de goût. Cela est de son essence ; elle doit savoir analyser sans horreur ce qu'il y a de sanie au fond de toute humanité, parce qu'il est utile qu'elle le fasse. Encore ne touchera-t-elle la plaie que derrière les verrous des cliniques, du bout de ses instruments aseptisés, et purifiera-t-elle ses mains au feu des corrosifs. L'art qui n'a pas le même auditoire d'étudiants, qu'on reçoit dans les salons, qui frappe à la porte vierge des jeunes intelligences, ne peut se passer de la susceptibilité du goût, à plus forte raison s'il s'agit d'employer le condiment énergique de la couleur.

Un homme de talent s'est trouvé, qui semble avoir pris à tâche de démontrer dans l'application les vices d'un système dont il s'est fait le théoricien ; vous devinez son nom, Emile Zola. Parti de l'insensibilité médicale, la nausée lui est inconnue, et si dans

la campagne il rencontre l'une de ces putridités que d'habitude on dissimule, il en fait un grandissement démesuré. Parcourez plutôt sa description de la fumure dans la Beauce ; elle est typique comme le produit d'une habileté consommée, et d'un égal parti-pris de cynisme. Elle débute en des nuances très douces sous l'estompe violette qui unifie et poétise les choses des lointains : « Un charriage lent s'en allait par les chemins de campagne, des charrettes débordantes de vieille paille consumée qui fumaient d'une grosse vapeur comme si elles eussent porté la chaleur de la terre. » Et graduellement le relief s'accuse, la valeur est précisée, le spécialiste accumule les documents, le poète les images, toute la lyre des engrais, jusqu'au plus substantiel, jusqu'à la vision de Paris ouvrant ses égoûts, lâchant ses cloaques, et de la plaine fécondée par un épandage diluvien. C'est de la couleur, mais elle est sale ; et malheureusement la palette entière de l'auteur en est souillée.

Nous avons rédigé un pacte entre civilisés pour interdire l'entrée de la littérature à une catégorie de mots et de choses. Ce traité forme un chapitre de l'esthétique et ne repose pas sur l'arbitraire ; car derrière les répugnances venues des déchets de l'animalité, nous savons exister une loi de préservation contre les ferments désorganisateurs qu'ils recèlent ; et l'on peut conclure que l'écrivain ne respecte pas son art qui se départit d'une délicatesse, fruit de l'éducation et de l'instinct, qui est l'hygiène du style.

Ceci sans empiéter sur les règles de la morale qui

conserve son droit d'injonction sur la volonté, sous le pouvoir éclairant de la conscience, mais que je ne veux pas mêler à des questions de pure forme où seul le procédé littéraire est en jeu.

Au surplus, si réservant le système intégral du naturalisme, l'on s'en prend seulement à la doctrine de l'impassibilité qui le couronne, on reconnaît qu'elle ne tendrait rien moins qu'à la suppression de l'originalité picturale. Celle-ci se manifeste le plus souvent au moyen de la comparaison, une vieille figure de rhéthorique. N'en disons pas de mal : le secret du style d'Alphonse Daudet est dans l'emploi qu'il en fait et l'ingéniosité avec laquelle il trouve l'image correspondante à l'idée ; travail rigoureusement personnel et qui consacre le talent; à ce point que si les idées pures constituent un fonds commun où chacun a de la peine à retrouver son bien, nous n'hésitons pas à traiter de plagiaire l'écrivain qui emprunte les images d'un autre. Mais il est aisé de comprendre qu'elles découvrent la présence de l'artiste qui devrait se dérober sous le voile noir du photographe, et combien leur lyrisme dérange les plis de son immuable figure. En d'autres termes, si l'impassibilité n'altère pas la composition chimique de la couleur dans le document, elle paralyse la touche où s'affirme le caractère du peintre.

Cela est tellement vrai, que, au tournant de chaque page, nous allons prendre le représentant attitré du genre, qui est un grand coloriste, en flagrant délit d'émotion et assister dans le sein même de l'Ecole à la revanche du romantisme. Zola, dans les divers

monuments où il s'est fait le champion de l'impersonnalité absolue, fulmine contre celui-ci avec d'autant plus d'âpreté qu'il avoue avoir été touché par la contagion : « Nous autres, enfants plus ou moins révoltés du romantisme », écrira-t-il. Et c'est au long de ses articles un cri de douleur pour n'avoir pas complètement arraché cette tunique de Nessus, le manteau de brûlures sur ses épaules de relaps. Théâtrale attitude en face de la galerie. Derrière l'huis-clos du domicile, il se drape dans la tunique de Nessus et en resserre la cordelière ainsi que d'une commode robe de chambre. N'essayez pas de la lui enlever, il ne possède rien en dessous. Nul n'est plus lyrique et personnel que lui ; à chaque instant il bondit sur la scène, parmi les acteurs dont il ne devrait que tenir les ficelles et leur coupant la parole, donne son avis avec une enflure qu'Hugo n'a pas toujours atteinte. C'est ainsi que, dans la description susdite, prêtant au fermier Hourdequin ses organes névrosés il lui suggère l'idée d'une marée d'immondices, là où ne s'étalent que des mottes de fumier.

Nous discutons : a-t-il jamais existé de vrais Impassibles? Plusieurs ont essayé de garder l'attitude marmoréenne. Flaubert y serait peut-être arrivé dans *Madame Bovary*, si l'on n'entendait siffler entre les lignes sa cravache d'ironiste. Guy de Maupassant, par le naturel, le si pénible effacement de soi, a frôlé le résultat de plus près. Dans la poésie, à moins d'aborder le récit épique (et qui s'en préoccupe aujourd'hui?) la tentative apparaît vaine. Leconte de Lisle, en dépit de ses professionsde foi,

n'est qu'un pessimiste chantant le nirvâna avec trop de passion pour un fakir :

« O soleil, vieil ami des antiques chanteurs,
Père des bois, des blés, des fleurs et des rosées,
Eteins donc brusquement tes flammes épuisées,
Comme un feu de berger perdu sur les hauteurs....
« Et ce sera la nuit aveugle, la grande ombre
Informe, dans son vide et sa stérilité,
L'abîme pacifique où gît la vanité
De ce qui fut le temps, et l'espace, et le nombre! »

Ces derniers vers, médiocres, du grand ciseleur d'alexandrins, du brillant coloriste pour Histoire naturelle et Arches de Noé, qui composa *les Eléphants, la Forêt vierge. le Rêve du Jaguar*, qui eut le tort de se lancer dans la théogonie hindoue pour nous infliger *Sûryâ*, *Baghavat*, *Çunacépa* et autres que Pailleron appelle dans *le Monde où l'on s'ennuie* « tous les fouchtras de Bouddha. »

Pour conclure, si l'impassibilité n'est qu'une théorie, un nom sur un casier vide ; si la science n'a pas d'autorité sur l'art, on peut juger ce qu'il y a d'arrogante faillite derrière l'entreprise naturaliste qui n'a fait qu'emprunter aux Classiques leur manière d'observer et qui a compromis par un emploi de mauvais goût la couleur locale qu'elle tient des Indépendants.

*
* *

Il nous faut suivre à pas rapides les destinées de la couleur chez les derniers venus de la littérature et en particulier parmi les Symbolistes. On hésite

à étudier des existences aussi embryonnaires, qui n'ont pas dépouillé l'étui de la chrysalide, et, formes frustes, cachent des ailes ou un avortement. Peut-être qu'elles s'ignorent elles-mêmes ; et que dans le langage de certains qui s'intitulent Décadents il faille entendre moins la preuve avouée d'une décrépitude que l'auto-jugement incomplet de l'enfance.

D'une façon sommaire on peut dire qu'elles assemblent les caractères d'un mouvement romantique. Diverses causes ont facilité leur éclosion. Nous connaissons le manque de goût des Naturalistes, qui non satisfaits d'employer la laideur à la manière de Baudelaire et en guise de repoussoir, l'ont grossie comme un épouvantail. Les Néo-Romantiques seront des esthètes, les précieux de notre société positive, épris des exquisités de la nuance :

« Mon âme est une infante en robe de parade »,

dira le moins excentrique de la famille, Albert Samain.

La loi des contraires qui les fait succéder à un matérialisme outrancier les conduira vers la psychologie. Lisez *le Trésor des Humbles* de Maeterlink, qu'on pourrait définir l'au-delà de la métaphysique. Toutefois loin de négliger la description ils y montreront une puissance encore inconnue d'analyse ; en quoi ils se rattachent à l'école expérimentale, prouvant que rien ne se perd et que les dépouilles des vaincus sont parfois le plus bel ornement d'un triomphe.

On peut résumer et compléter cet ensemble par

une qualité plus générique que j'appellerai l'horreur du lieu commun. La vieillesse de l'esprit, qui déjà faisait se lamenter La Bruyère, compte aujourd'hui quelques millésimes de plus. Chaque siècle par la transcendance du génie ou la multiplicité des œuvres épuise le domaine des découvertes littéraires et tarit devant les auteurs à venir les sources de la création. Où trouver des écus neufs et que n'ait point usés le trafic de la foule ? Les formules des vieux Classiques sont devenues une monnaie courante et les Naturalistes par leurs descriptions très poussées ont rendu vulgaire la face du monde. Pour échapper à cette banalité les Symbolistes déchirent les écorces, écartent le rideau des enveloppes et nous font pénétrer jusqu'aux limbes où se dérobe le mystère de *Vies encloses*. Aussi bien ils accusent une marche parallèle du génie qui les mène au champ de l'infinitésimal en même temps que la science aux études microbiennes.

Instinctifs et personnels, ils sont ainsi que leurs aînés accessibles à l'impression ; mais non contents de la subir comme eux, ils lui vouent un culte et en font la base rationnelle de leur système. Or la couleur étant la notion la plus concrète des choses, qui dit *impressionisme* consacre la prédominance de cette couleur sur le dessin, en tant que celui-ci représente la pensée abstraite. Aussi leurs poèmes sont amorphes, et forment comme le recueil de M. Gustave Kahn un *Livre d'images* dont la légende est une partie accessoire.

C'est le principe d'un art nouveau où l'ornement occupe une place maîtresse, et devient motif d'archi-

tecture à l'exclusion des signes indicatifs de la charpente qui en est la forme éternelle. Des esprits chagrins penseront y reconnaître aussi la superfétation, indice de tous les déclins, qui a été le Flamboyant du Gothique et la floraison automnale du style Pompadour.

L'idolâtrie de la couleur n'est-ce pas en somme la façon la plus pratique d'éviter le lieu commun ? Il existe dans la forme quelque chose de fatal qui en fait la propriété de tous : le profil romain est à la portée du bon élève d'école primaire, lequel ne saurait copier une aquarelle. Car la couleur, individuelle comme le sentiment qui l'inspire, est un don que ne procure point le travail et qui échappe au calcul du praticien. Nulle figure non plus dont les traits n'aient été reproduits par la photographie ; et n'est-ce pas dans la fraîcheur des carnations où se renouvelle le monde que s'épanouit un insaisissable idéal ?

Un retour enfin est à noter chez les Modernes vers le classicisme, par la parenté du symbole avec l'allégorie antique. Le fait est patent dans *les Médailles d'argile* de M. Henri de Régnier. Tenons compte toutefois d'une différence, le caractère abstrait que les Humanistes donnaient à leurs beautés de pierre et le coloris éclatant dont les Symbolistes animent leurs personnifications.

Au milieu d'eux une place à part est dévolue à Rodenbach, un très complexe poète. Sa peinture présente à la fois la précision des miniatures et le flou des ébauches. C'est que, se servant du mot technique, il écrit comme on rêve ; que sa lucidité

est celle des songes, dans lesquels un point net et lumineux est entouré d'une pénombre peuplée de fantômes ; c'est qu'à la justesse du regard il joint une sensibilité exaspérée jusqu'à la neurasthénie. Dilettante et chimiste il a pour la première fois en poésie distingué le reflet d'avec la couleur intrinsèque ; d'où la subtile analyse du *Cœur de l'eau* et de *l'Aquarium mental*, « nuit glauque » traversée d'éclaircies, où « une vie occulte prend un bain d'argent ». Là surtout, son style fait de tons neutres et d'éclats brusques évoque le scintillement spasmodique des pierreries. Sans doute ces brillants sont enfouis dans la gangue d'une composition rude ou sertis gauchement dans leur monture ; cela ne justifie point le dédain qu'on témoigne au poète. Lui-même, dans une page amère, avait douté de la survivance de son œuvre :

« Et c'est la fin d'un rêve aussi vain que les autres »,

écrivait-il. Le public n'a pas ouvert le livre, des lettrés l'ont déjà fermé ; les richesses de ces vers vont demeurer dans l'oubli, cargaison précieuse qu'une flotte qui sombre emporte dans les abîmes, orfèvrerie d'hypogées que la terre reprend à l'homme qui ne la retrouvera peut-être jamais.

Point de peine à concevoir qu'une peinture aussi savante que la sienne se soit forcément localisée, étant par son exactitude même indemne de cosmopolitisme et ne convenant qu'à un cercle restreint dans le temps et dans l'espace. Connaissant d'autre part le tempérament de l'homme, nous comprenons

qu'il ait subi d'une façon presque maladive l'influence d'un milieu, et que les fils ténus d'affinités qui nous échappent, s'emmêlant à ses nerfs de sensitif, l'aient comme dans *Bruges la Morte* ou *le Règne du Silence* étroitement rattaché à l'ambiance septentrionale.

Encore et toujours la localisation de la couleur ! Quand nous établissons par profits et pertes le bilan littéraire du XIX^e^ siècle, c'est le gain qui est accusé ; et, si vous ne vous défiez trop de ce mot qu'on a coutume de jeter comme appât à l'ignorance, le progrès.

***

Un principe d'art est consacré quand il se fonde des écoles sous son patronage ; non des chapelles closes et fréquentées de seuls adeptes, mais de larges temples ouverts à l'empressement de la foule. A notre époque d'anciennes rubriques tombent en poussière ; des mots tels que Classiques et Romantiques, que ne gonfle plus le souffle chaud des passions, descendent flasques ; nous désignons les écrivains par leur couleur originelle, nous avons une littérature du Nord ou du Midi, Daudet et Rodenbach. Félicitons l'artiste de s'abreuver à ces eaux vives et des forces que va puiser son talent regreffé sur la souche natale. La vision spéciale d'une contrée à laquelle il tient par les racines de l'affection, par les fibres des habitudes, adhérence qu'on ne peut supprimer sans ouvrir l'incurable ulcère de la nostalgie, va se refléter dans ses œuvres avec la splendeur des choses aimées et vécues.

Mais pensons moins à lui et davantage à la valeur objective de ses études.

Il se dégage de l'organisme d'un pays, de la gamme de sa verdure, de la teinte de ses horizons, des reliefs de son sol ou des créations plastiques que l'homme en fait jaillir, un principe vital, une âme des choses. Variable comme les aspects, mobile avec la distance, elle revêt des individualités vagues qui au temps jadis aimaient à s'incarner dans la physionomie des Provinces — bonnes vieilles en coiffes brodées, endormies pour toujours au coin du feu, un chapelet dans leurs doigts jaunes ! Vous connaissez l'épigraphe sculptée au frontispice de *Numa Roumestan :* « pour la seconde fois les Latins avaient conquis la Gaule » ; léger nuage d'ironie qui cache mal l'insolence du vainqueur évoquant à travers les siècles des légions romaines refermées comme un étau de bronze sur le grand massacre des hordes à cheveux roux. A coup sûr il n'est pas que les défaites par le glaive qui comptent, et tant de batailles perdues sur le terrain artistique nous avaient accoutumés à nous taire. Peinture et littérature également nourries d'abstraction, ne comprenant que le dessin du paysage, le stéréotypaient en un mouvement de rochers cimentés à la terre de Sienne et au bitume, avec un torrent dans le bas et un temple dorique sous les nuages. Qu'auraient-elles fait dans nos plaines qui ne vivent que par la sensibilité des nuances ?

Grâce aux formules nouvelles, le Nord reprend sa place au soleil. Non l'aveuglant soleil qui heurte le contraste de couleurs crues, au bord d'une Méditerrannée immobile et trop bleue, où, berçant des tristesses poitrinaires, la vague pareille roule éter-

nellement la même pelure d'orange ; mais celui qui au portail de la Cathédrale enlumine d'un galon d'or le capuchon de brume d'un saint gothique, et, qui dans la campagne qu'enveloppent les écharpes aériennes de la perspective, sur nos plages où l'Océan promène avec ses marées le long voyage des épaves, modèle sous la caresse de ses rayons le gris harmonieux où toutes les nuances viennent s'épouser, le gris qui est la patine des vieux murs, l'orient des perles et notre couleur locale, à nous !

MAURICE PERCHEVAL.

A Monsieur Octave Uzanne,
Directeur de l'Académie d'Amiens

1 Novembre 1902

Mon cher confrère,

Vous me demandez d'écrire quelque chose pour l'Académie. Oublions-vous donc qu'à mon âge les mots n'ont plus de sens et les jours ne viennent plus. Songez donc! J'avais déjà 74 ans, quand a sonné cette millièmeième minute de l'ère chrétienne, pendant laquelle nous nous donnons tous la main au Cercle universitaire!

A vous bien cordialement,

Jules Verne

Séance publique du 1er Février 1903

FLANERIE

DISCOURS DE M. OCTAVE THOREL,

Directeur

MESDAMES, MESSIEURS,

Il n'est pas toujours bon d'avoir un haut emploi.

La Fontaine a raison. Comme tout grand dignitaire, le Directeur de notre Compagnie ne devrait avoir, au cours de son exercice, qu'à savourer, sans fatigue, les mets exquis apportés par ses confrères à nos banquets spirituels... quoique profanes.

Mais être à l'honneur et au plaisir toujours et jamais à la peine serait un sort trop enviable, et nos statuts, foncièrement égalitaires, m'obligent à la même politesse.

Nous avons, hélas ! mangé notre pain blanc avant notre pain bis ; ce ne serait encore que moitié mal, si vous n'étiez aujourd'hui nos convives.

L'Académie va bientôt célébrer son cent cinquantième anniversaire et tous ont été inaugurés par un

discours du directeur. Avec le temps, les sujets se raréfient et vous devinez mon embarras.

Sans doute, j'aurais pu développer ici l'idée de devoir mise en action par le maître dont les cours excellents et la dignité de la vie ont su forcer l'amitié respectueuse de ses élèves et la reconnaissance attendrie de leurs parents. Mais l'exemple, trop près de nous, eût rendu l'allusion si transparente, que, blessé dans sa modestie, celui sur qui vos regards se seraient instinctivement portés, n'eût pas manqué de m'imposer le silence.

L'agriculture, l'histoire, les sciences, les arts, la médecine elle-même sont des sources fécondes que mes distingués prédécesseurs ont, pour ainsi parler, taries avec un rare bonheur.

Que faire alors ? J'ai pensé qu'il était bon de vous reposer de ces travaux sérieux par une courte « PROMENADE DE 6 A 7 », dans n'importe quelle ville, excepté la nôtre, que nous connaissons par cœur : Villebourg, par exemple.

Nous irons lentement, très lentement, d'un pas académique, la meilleure allure pour la flânerie.

Laissez-moi donc vous dire, en deux mots, le but de cette excursion qui, vous le verrez, ne sera pas une promenade de désœuvrés.

Je compte vous donner, à l'aide d'indices simples, le moyen de répondre à cette question que vous vous êtes posée bien des fois, dans la rue : « Mais « que fait donc ce passant ? Est-il notaire, peintre,

« marin, coiffeur, charpentier, ébéniste,.... entrepreneur de bâtisses ? comme dit la chanson ».

La curiosité qui porte sur de tels objets est bien permise ; prenant sa source dans le désir de s'instruire, elle devient même respectable, surtout si elle laisse en dehors les personnalités.

Rassurez-vous ; notre examen sera tout superficiel. Si curieux soit-on, on ne déshabille pas les gens dans la rue, comme des prévenus à la prison.

Là, vous le savez, leur taille, leurs membres sont mensurés, c'est-à-dire mesurés ; la couleur de leur teint, de leurs cheveux, de leur barbe, de leurs yeux relevée sur une fiche dite anthropométrique. Sur cette fiche sont aussi consignées les particularités intéressantes par leur siège, leurs dimensions, leur aspect, comme les nœvus, les grains de beauté. les cicatrices indélébiles, les tatouages.

Chaque prévenu a son folio au grand-livre du service central d'identité, dirigé par M. Bertillon.

Le juge d'instruction de province, se trouvant en présence d'un inculpé, muet volontaire, envoie sa fiche à Paris et reçoit bientôt tous les renseignements utiles, si l'individu a déjà été soumis à un examen, dans quelque maison de détention.

Mais à ces mesures toutes mathématiques, ne peut-on ajouter d'autres renseignements précieux? C'est ici que nous intervenons.

Dans une société, il est impossible de concevoir l'homme sans une profession ou un métier qui

exerce sur son corps, sur son intelligence, sur tous les actes de sa vie, une influence prépondérante.

Déjà, il y a juste deux siècles, un médecin italien, Ramazzini, dans son *Traité des maladies des Ouvriers*, signalait cette corrélation constante entre la profession de l'individu et sa démarche, ses vêtements, les déformations et les stigmates de son corps, toutes choses qu'il nous faut définir.

La démarche, c'est l'extérieur, la tournure, l'*habitus corporis*, qu'en langage vulgaire, avec Vadé et Scarron, on appelle la dégaîne.

Le costume ne peut être décrit; il varie avec chaque métier, et chacun d'eux lui imprime des marques d'usure et des taches caractéristiques.

Les déformations proviennent de la position habituelle que doit prendre l'ouvrier à l'usine ou à l'atelier. Elles affectent le corps dans sa structure même, tandis que les stigmates ne modifient que son aspect : l'hortillonne, pliée en deux par l'excès du travail, est déformée; la couleur de la main du teinturier n'est qu'un stigmate; ainsi en est-il encore des calus ou durillons que produit surtout aux mains l'usage de l'outil.

Les deux méthodes de Bertillon et de Ramazzini peuvent se prêter parfois un mutuel concours. En voici un exemple :

La scène se passe dans le cabinet du juge d'instruction où comparaît un jeune homme, sous l'inculpation d'un petit vol à la tire.

Demande. — Vos nom, prénoms, date de naissance, etc.?...

Réponse. — Duter Jules, etc...

D. — Votre profession ?

R. — Horloger.

D. — Horloger-boîtier ?

R. — Oui, monsieur.

Le magistrat constate alors que le pouce de la main gauche est intact; or, si Duter avait exercé le métier qu'il indique, le côté interne de l'angle de ce pouce serait usé en biais par l'effort exercé pour soulever la cuvette de la montre.

Sur l'ordre du magistrat, Duter se déshabille jusqu'à la ceinture. Le cou, peut-être un peu court, est solidement attaché aux épaules, sur lesquelles viennent s'insérer fièrement les muscles pectoraux; la poitrine est large, les seins plats; dans le mouvement de flexion des bras, les biceps saillent en mamelons élégants et durs; enfin, particularité assez rare, les deux mains, très propres, présentent aux plis de flexion des doigts des callosités identiques.

D. — Mais, Duter, vous êtes clown !

R. — Non... non... monsieur... je vous assure...

Trois jours après, M. Bertillon, à qui avait été adressée la fiche de Duter, répondait qu'elle s'appliquait certainement à Huntel (Wilhem), né à... acrobate forain.

Ces deux fiches présentaient, relativement à la taille, une différence sensible. Mais il n'y a là rien de bien étrange. N'avez-vous pas vu, dernièrement, au cirque Barnum, un sujet qui se télescopait d'environ vingt centimètres ?

Pour le surplus, les mesures et mentions étaient les mêmes, notamment celle-ci : « sur le sein gauche, « trois nœvus distants l'un de l'autre de douze centi-

« mètres et dont le tétin occupe le centre géomé-
« trique ».

C'en était assez ; et quand, à la seconde comparution, le magistrat accueillit l'inculpé de son vrai nom, Huntel entra dans la voie des aveux, bien moins embarrassé du délit qui lui était reproché que d'un arrêté d'expulsion devant le priver de notre beau ciel de France.

Sans donner plus d'importance qu'il ne convient aux constatations du juge d'instruction, il n'en est pas moins vrai de dire qu'en le prémunissant contre les mensonges d'un délinquant, elles ont, du même coup, servi à abréger la durée de la prison préventive.

Grâce à ces marques professionnelles, le magistrat sait à qui il a affaire ; il parlera à l'inculpé son langage d'atelier, et il n'y a rien de tel pour le faire sortir de son silence. Parfois même, il lui dira ce qu'il fait et d'où il vient. Ainsi, un ouvrier dont la main droite a les durillons produits par l'usage du marteau, ne se livre pas ; mais si le petit doigt de la main gauche présente extérieurement un calus très marqué à la première phalange, calus produit par la tenue du ciseau, l'on est en présence d'un tailleur de pierres. Cette main gauche est-elle toute grisâtre ? C'est un ouvrier belge, un marbrier d'Ecaussines.

Sur la table d'autopsie, par ces stigmates, ces déformations et ces tares, le cadavre va parler ; il dira quel était le métier de l'homme et, partant, ses relations habituelles. Dès lors, le champ des recherches se rétrécit, l'information se précise, le médecin légiste et, après lui, la justice ont moins de chances de s'égarer.

Ces réflexions avaient impressionné deux de mes confrères de l'Académie qui estimèrent qu'en l'état actuel de l'industrie, une contribution utile pouvait être apportée aux travaux de Ramazzini et de ses successeurs, Devergie, Pâtissier, Tardieu, Vernois et autres.

Dans l'atelier, M. Albert Bor étudiait les altérations professionnelles de l'ouvrier et, avec quelques réactifs vulgaires, déterminait la poussière et les taches de ses vêtements et de ses mains.

A l'Hôtel-Dieu, les accidents du travail et la dalle de la Morgue fournissaient au docteur Peugniez des sujets intéressants au point de vue de l'identification.

Entre temps, un troisième collaborateur faisait mensurer les gens arrêtés et relevait les traces laissées sur eux par un métier antérieur.

La mort de M. Bor est venue interrompre un travail déjà avancé. Il m'a semblé que le choix de cette causerie était encore un hommage rendu par l'amitié à la mémoire du savant et du bienfaiteur de notre Compagnie.

Cela dit, commençons à observer. Ciel! que de gens affairés sillonnent la rue dans tous les sens.

Qui sont-ils ? où vont-ils? peu nous importe.

Mais que font-ils ? C'est ce que nous allons avoir le plaisir de reconnaître, grâce aux signes révélateurs que nous avons définis tout à l'heure.

Les déformations et les stigmates professionnels nous échapperont souvent. Tant mieux; l'examen

de ces marques, toujours scientifique, est souvent rebutant. Nous nous y arrêterons seulement, lorsqu'elles seront apparentes, sans voile à soulever.

En revanche, le vêtement et la démarche feront les principaux frais de nos signalements. Nous en parlerons simplement, à bâtons rompus, au fur et à mesure que les types — et je n'emprunte pas ici ce mot à l'argot — passeront devant nous.

Nous allons donc filer les gens, un peu à la façon des hommes de police de 1781 dont Mercier, dans son *Tableau de Paris*, pouvait dire : « Un individu « soupçonné et désigné est éclairé de si près, que « ses moindres démarches sont connues. Le signa- « lement qu'on en fait est un véritable portrait « auquel il est impossible de se méprendre; et l'art « de décrire ainsi la figure avec la parole est « porté si loin, que le meilleur écrivain, en y réflé- « chissant beaucoup, n'y saurait rien ajouter, ni se « servir d'autres expressions. »

Notre tâche est plus facile encore, puisque nous allons chercher à établir le signalement, non du premier venu, mais d'un individu appartenant à une classe déterminée de la société.

Notre compatriote, le docteur Barbier, dans son *Traité d'hygiène*, paru en 1811, l'avait bien compris quand il disait : « En jetant un regard attentif sur les « individus qui sont de la même profession, on est « frappé de la ressemblance qui existe entre eux. Ils « ont des habitudes, des manières, une attitude, des

» mœurs qui leur sont communes. Il n'est même pas « rare de rencontrer des hommes qui, en observant « un instant une personne, parviennent à deviner « sa condition, son état. Et cette physionomie « morale qui caractérise, dans la société, les indi- « vidus qui ont embrassé la même profession, couvre « une ressemblance aussi constante, mais moins « apparente, dans l'état intime du corps. »

L'influence de la profession sur le caractère doit être bien sérieuse, puisqu'en 1836, un écrivain anglais, Lamb, un peu humoristique il est vrai, dépeignait déjà : « Le tailleur mélancolique, le perru- « quier passionné, le barbier le plus aimable des « causeurs, le maçon joyeux, le portier bavard, « l'homme de lettres inconstant, le musicien fan- « tasque, le peintre en décors libertin, le pêcheur « méditatif, le forgeron insensible, etc. »

Peut-être y a-t-il un peu de fantaisie dans ces silhouettes d'Outre-Manche. Mais, fait incontestable, le caractère n'est affecté par le métier qu'autant que celui-ci occupe son homme, corps et âme, à tous les instants de la vie : c'est sans doute pour cela qu'il n'est rien de plus triste chez soi qu'un comique de vaudeville, rien de plus gai qu'un *croquemort*.

L'observation de Lamb sur les caractères est donc discutable. Au contraire, il est certain que la profession a une action réflexe sur l'attitude générale de l'homme. Dans la rue, l'avocat est sérieux, l'avoué songeur, le médecin réfléchi, le négociant préoccupé, le commis affairé, le coiffeur guilleret, etc.

Sur ces données, il n'est pas bien difficile de dire quels sont tous ces Messieurs qui descendent avec nous du train. En grande tenue, gilet ouvert, cravate blanche et habit de cérémonie (bien que chez les anciens la queue de pie dépasse outrageusement le pardessus), ils ont tous l'air grave, imposant et des têtes à cortège. Ils n'en sont pas plus fiers pour cela et saluent amicalement, de la main, comme une vieille connaissance, un homme sur le retour d'âge, frais, rose et bien en peau, aux joues encadrées de longs favoris et ganté de filoselle à la Dumanet. Il fut un temps où, à ses gants près, il aurait pu être pris pour un marin ou un avocat. Mais depuis que ceux-ci accommodent leur barbe à leur genre de beauté, il n'y a plus que les garçons d'extra qui portent les favoris longs.

Oh ! mais alors, tout s'explique : il y a un dîner de la chambre des notaires !

L'individu au service de la profession la plus libérale porte déjà une livrée physique et morale : faut-il s'étonner s'il en est de même quand, au lieu d'obéir aux ordres d'un patron qui travaille, il consent à se plier aux fantaisies d'un prince qui s'amuse.

La cour, comme la mode, cristallise les goûts, tue les originalités, uniformise tout, jusqu'à la couleur des cheveux, et stéréotype les caractères :

> On dirait qu'un esprit anime mille corps ;
> C'est bien là que les gens sont de simples ressorts.

Il ne nous semble pas qu'aucun auteur ait mieux que Moreau, dans ce passage sur *Lavater*, expliqué

cette singulière action de la profession sur l'homme. « Tout métier, toute profession est une condition « particulière de la vie qui fait dominer ou du moins « qui rend permanentes certaines habitudes physiques « ou morales, certaines directions de l'esprit, dont « l'expression profonde et sans cesse renouvelée « donne à tous les hommes du même état un air de « famille.

« Si la profession et le métier sont exercés en « commun, il se joint à leur effet la puissance incal- « culable de l'imitation, une sorte d'action sympa « thique de l'homme sur l'homme.

« Rien, en général, ne tend plus fortement à « donner à la physionomie et à l'esprit un caractère « uniforme et commun, comme d'être sous le même « joug, de porter les mêmes fers, de travailler et de « vivre ensemble dans une même atmosphère, dans « un espace resserré, dans une usine, dans un « bagne, sur un vaisseau, dans un cloître, dans un « atelier, dans une manufacture... Le caractère parti- « culier est, en quelque sorte, masqué et enveloppé « par le caractère général de la profession. »

Pourquoi notre programme ne peut-il comporter qu'une petite leçon de petites choses, en plein air, et, par là même, nous ferme-t-il la porte de ces ateliers et de ces manufactures que nous rencontrons sur notre chemin?

C'est là surtout que vous auriez pu, *de visu*, apprécier la justesse de l'observation de Moreau. En effet, si autrefois l'outil obéissait à l'ouvrier, aujourd'hui, avec les progrès de la mécanique, c'est l'ouvrier qui obéit à la machine. Il doit la suivre dans sa

marche uniforme, ininterrompue, et alimenter son insatiable appétit. Et dès lors, toutes les déformations et tous les stigmates vont se trouver exaltés, localisés et identiques, chez tous les ouvriers d'une même catégorie.

D'ailleurs, Mesdames, nous pouvons poursuivre notre chemin, sans trop de regrets. Car si, dans les ateliers d'hommes, la fraîcheur de vos robes et les volants de vos jupes pourraient seuls courir quelques risques, dans ceux des femmes vous seriez exposées à des dangers d'un ordre tout différent, et trop souvent écœurées d'entendre des lèvres fraîches et roses proférer des propos et des lazzi à faire rougir un escadron... de hussards.

Mais d'une vieille meunerie, le moulin du Roy de l'endroit, sort un ouvrier dont la blouse grisâtre offre au coude gauche une usure caractéristique; il dénoue d'une main les cordons de ses grandes lunettes en toile métallique. Sur son épaule droite, plus haute que l'autre, il porte un singulier outil, sorte de hache préhistorique composée d'un long manche dans lequel est encastrée une longue panne d'acier. C'est l'ouvrier qui vient d'approfondir les sillons de la meule, effacés par le frottement. Pour faire ce travail, il est couché sur le côté gauche; la main du même côté soulève et laisse retomber sur la pierre le marteau dont le manche est maintenu par la main droite fixe, servant d'axe.

La main gauche a, dès lors, tout le dessus noirci par les paillettes d'acier qui s'y incrustent si profondément que, même longtemps après la mort, elles peuvent faire dévier l'aiguille aimantée.

Dans cinquante ans, les cylindres auront partout remplacé les meules de la Ferté-sous-Jouarre. Avec elles disparaîtra le rhabilleur de meules, cet ouvrier type, au point de vue qui nous occupe ; car aucun autre ne réunit à un plus haut degré les déformations, les stigmates et tous les signes révélateurs de la profession. Nous lui devions donc ce léger croquis.

Bien plus connus de vous sont ces deux passants dont la conversation roule exclusivement sur les biens de la terre. La fortune a été très diverse pour l'homme des champs : Virgile l'a peint en rose et La Bruyère, en noir. Aujourd'hui, s'il paraît absorbé, il n'est pas triste, S'il est halé par le soleil, personne ne verra plus en lui « un animal farouche ».

Cependant ses mains sont ridées et fendillées par des travaux de toutes sortes; sa personne sent la terre. Il regarde droit, devant lui, à l'horizon, et marche à grandes enjambées, lentement, car il suit son attelage,

Traçant à pas tardifs un pénible sillon.

Son interlocuteur, lui, regarde à ses pieds et marche à petits pas. De toute sa personne se dégagent des parfums de fleurs et des relents de terreau. Ses mains sont bien curieuses; au dos, les articulations des phalanges présentent des durillons gris et épais, provenant de la pression exercée sur la terre des plantes qu'il rempote. A ces marques vous avez reconnu un jardinier.

Le quartier des manufactures est passé et déjà, sur notre chemin, nous rencontrons des industries

du bâtiment. D'une belle maison, en construction, sortent des ouvriers de trois corps différents, dont le signalement mérite de retenir notre attention, et qu'il nous faut distinguer.

« Le voyez-vous, disait à l'Ecole Centrale un pro-
« fesseur de géométrie descriptive à l'ouverture de
« son cours, le voyez-vous cet ouvrier sur son
« échafaudage branlant, son équerre d'une main et
« son courage de l'autre. Il est grand, fier, sobre ;
« son corps a conservé la souplesse de la jeunesse.
« C'est le roi des ouvriers, saluez! c'est le char-
« pentier ».

Les traditions du trait se transmettent chez lui de père en fils ; son langage est demeuré corporatif et dans sa conversation imagée, le patron est le singe, l'apprenti le lapin, l'ouvrier fait le compagnon, l'ouvrier ordinaire le renard.

A son pantalon, large du haut, resserré du bas, usé aux genoux et souvent rapiécé, est adaptée une poche longue et étroite où il loge le mètre pliant qui dépasse ; son soulier gauche présente souvent des coupures en dedans, produites par la bisaiguë.

Le menuisier a le pantalon de tout le monde, et sans cette poche caractéristique. Ses mains sont plus déformées que celles du charpentier, surtout la droite, qui pousse la varlope. Mais ce travail, à lui seul fait naître, dans son costume, des signes à noter. Sa blouse est surtout déchirée à droite. Le pied gauche a des mouvements d'aller et retour qui usent uniformément la semelle du soulier, tandis que le pied droit reste fixe et oscille sur le bord interne de la chaussure brisée en cet endroit seulement.

Chez l'ébéniste, le maniement des presses à plaquer provoque dans l'intérieur des deux mains trois rangées de petits calus. La face externe de la phalangette de l'auriculaire droit présente un durillon produit par le frottement sur la planche à vernir. Comme l'ébéniste travaille le plus souvent face à son établi, ses souliers sont régulièrement usés; ses mains sont sales, et ses vêtements gras exhalent une odeur pénétrante de térébenthine.

Les typographes sont très reconnaissables à leur blouse généralement noire et à leur marche contrariée par des varices, conséquence de leur station debout devant la casse.

Leur main droite aussi est bien curieuse ; elle est en dehors marquée de sillons produits par la ligature de la ficelle autour des paquets de composition ; de plus les leveurs, qui prennent délicatement la lettre entre le pouce et l'index, ont, aux extrémités de ces doigts, une coloration noirâtre produite par le métal d'imprimerie et un amincissement si caractéristique, qu'ils ne manquent jamais de se ganter pour ne pas être reconnus au mardi-gras.

Voilà que la rue étroite où nous nous sommes engagés, prend tout à coup un air de carnaval. Nous n'avons pas à décrire ces dominos noirs en qui vous avez reconnu des savoyards ou des charbonniers, pas plus que les teinturiers que trahissent leurs vêtements et leurs mains cachou. Mais ces pierrots sont-ils des amidonniers, des plâtriers ou des marniers ? il

semble téméraire de le dire ; la difficulté s'évanouit à une simple analyse qualitative de la poussière dont leurs habits sont empreints. L'iode avec l'amidon donnera une coloration bleue ; le vinaigre n'attaquera pas le plâtre et, au contraire, produira avec la craie une vive effervescence.

Pour faciliter encore nos diagnostics, sachez qu'à Villebourg tout citoyen détenant une parcelle quelconque du pouvoir, parle le chapeau sur la tête à son subordonné qui l'écoute découvert. Exemples : Le sous-préfet et M. le Maire ; M. le Maire et le Commissaire ; le Commissaire et le Garde-Champêtre, etc... etc... Arrêtons-nous ici, non toutefois sans nous attendrir sur ce modeste auxiliaire de la justice, le plus exposé de tous les fonctionnaires du cru à attraper un rhume de cerveau.

A mesure qu'on se rapproche, on sent battre le cœur de la ville. Aux ouvriers poudreux, hommes ou femmes, sortant de leurs fabriques, succèdent des clercs, des commis, des repasseuses de fin, des fleuristes, des demoiselles de magasin.

Après le pétrole fuligineux, après le gaz timide, après les becs à prétentieuse incandescence, les lampes à arc versent leurs torrents de lumière sur la cité ; la vie intellectuelle s'accentue, la rue s'idéalise : le tout Villebourg est dehors.

Cependant j'avise un promeneur très correct et n'ayant rien du « vieux marcheur ».

> Boulevardier, damné que négligea le Dante,
> Juif errant de l'asphalte et forçat du pavé.

— Pardon, monsieur, la Grand'-Rue, s'il vous plaît ?

— Vous y entrez, monsieur.

— Mais non! Je viens de lire sur la plaque : Rue Urbivic.

— Ah! ne m'en parlez pas. On l'a débaptisée il y a trois jours, et, bien que je sois né ici et conseiller municipal depuis dix-huit ans, ne me demandez pas ce que c'était que cet Urbivic; je n'en sais pas plus que vous.

— Tiens; c'est comme chez nous, place Samarobrive. Enfin, rue Urbivic ou Grand'-Rue, qu'importe; l'essentiel c'est que nous y voilà.

J'aurais bien dû m'en douter.

L'air si âcre de naguère est maintenant imprégné de parfums de bonne cuisine, de régalias, de peau d'Espagne et de papier d'Arménie.

Les magasins sont étincelants et derrière leurs grandes glaces de Saint-Gobain, sont exposées avec art toutes les tentations : petits vents du nord rotatifs, corsets Régence, faux-cols en carton, Valenciennes en celluloïd, revolvers de poche et bijoux Pravaz modern-style, tous témoins d'une civilisation avancée.

Ici, plus de cabarets fumeux, mais des dégustations distinguées et de beaux cafés aux terrasses accueillantes, tout comme à Paris. Là, dit malicieusement Léo Claretie,

> Là, viennent les amis prêts à se dîner,
> L'inquiet reporter, les âpres nouvellistes,
> Gens d'art, de plume et d'or, bottiers ou journalistes,
> Noyer leur estomac, afin de mieux dîner. (1)

(1) Léo Claretie : **Le beau pays de France**. — *Paris en plein air.*

Cependant les petits rentiers, inspecteurs des pavés, surveillants des travaux de la ville, sans émarger à son budget, rentrent chez eux, sous la conduite de leur président :

> Très humble, le dos rond, le profil effacé,
> L'honnête serviteur de quelque ministère,
> En retraite, l'habit soigneusement brossé,
> Trottine à pied menu, quasi réglementaire. (1)

Ab uno disce omnes; traduction libre: le même portrait convient à tous les « m'est-avis ».

La Grand'-Rue! la principale artère de la ville, le centre des affaires! reliant le Débarcadère à la place d'Armes!

C'est dire que la circulation y est intense, la vie fiévreuse, le tableau varié, les contrastes saisissants.

Là se coudoient le riche et le pauvre, le forgeron et le calicot; là se rencontrent les baptêmes et les enterrements; une automobile croise ou plutôt écrase une brouette; la *Patrie* et l'*Aurore* s'y disputent à l'envi.

A côté du brave charpentier de tout à l'heure, mis sur son trente-et-un, passe, la cigarette pendante et collée à la lèvre inférieure, le monsieur si bien décrit par Bruant,

> Avec ses deux p'tits favoris
> .....
> Surmontés d'une fine rouflaquette ;
> .....
> Etalant son culbutant
> .....
> Minc' des g'noux et larg' des pattes.

(1) André Lemoyne : **Le beau pays de France**. -- *Paris, en plein air.*

Sa figure est jeune, joviale même. Néanmoins, défiez-vous en; les yeux ne sont pas toujours le miroir de l'âme, et Lombrozo, un physionomiste de profession, doit reconnaître, quelque part, qu'un des plus grands criminels de l'Italie ressemblait étrangement à un archange de Raphaël.

Les hommes sandwichs, en file indienne, embarrassent le trottoir, et au milieu de tout ce brouhaha, de tout ce remue-ménage, l'orgue de Barbarie moud la valse Bleue; le camelot, de sa voix éraillée, clame les chansons inédites de Montmartre : « Le Credo du Paysan; Palmyre, sois gentille; Y a des poires! » et l'égoût d'à côté gazouille, en nous gratifiant des effluves de son haleine.

Je sais qu'il est des âmes délicates qui, à tout ce grouillement d'hommes et de choses, préfèrent la solitude des bois, les ombres fraîches et parfumées de nos campagnes, le *Frigus opacum* de Virgile et « l'air embaumé du soir », de Lamartine. Mais on n'établit pas de parallèle entre la Grand'-Rue et un bocage. Ecoutons un poète plus moderne, notre distingué confrère, M. M. Percheval, nous montrant

> La grand' route, au milieu d'une plaine sans borne
> Déroulant son ruban interminable et gris
> Où, de chaque côté, des arbres rabougris
> S'échelonnent dans leur régularité morne.

Voilà de quoi nous réconcilier quelque peu avec la Grand'Rue, dont le kaléidoscope a bien aussi ses attraits. Après tout, nous ne faisons point ici de poésie — pour bien des raisons, — mais une simple leçon de choses.

Nous voilà servis à souhait par des couturières qui passent,.. malheureseument trop vite pour que nous puissions examiner leurs mains; mais il vous suffit de regarder les vôtres, Mesdames. Avec la marquise de Sévigné, dont vous connaissez les admirables travaux à l'aiguille, vous pensez sans doute que les ravages de ce gracieux outil ne déparent point une main aristocratique.

Les couturières ont donc à l'extrémité de l'index gauche, sur le bord face au pouce, une plaque oblongue, épaisse et dure, criblée de petits points et hérissée d'imperceptibles crêtes épidermiques. Ce calus est déterminé par les éraflures et les piqûres de l'aiguille, et sa coloration par les particules de l'étoffe que l'aiguille entraîne avec elle. A la main droite, le bout du médius est en cône, poli par le dé, et l'ongle toujours court.

Ne regrettons pas au surplus de n'avoir pu prendre sur le vif ces signes révélateurs du travail à l'aiguille; s'ils se rencontrent chez toutes les couturières de profession, ils ne les différencient pas sensiblement. C'est le costume, l'allure, l'âge qui vont nous fournir les éléments de l'analyse.

Le mannequin sort de son magasin en tourbillon ; un chapeau tumultueux à grand panache rouge ombrage son frais minois; un boléro court laisse deviner les souplesses de sa taille. D'un mouvement de hanches, elle fait produire à sa jupe plissée des frou-frou rappelant à s'y méprendre le bruit des plumes d'un dindon faisant la roue. Sa démarche est altière, éclaboussante ; et, bien qu'elle soit toujours seule, elle rit, mais d'un rire sans intelligence : elle montre ses dents.

Derrière elle, des confectionneuses trottinent gentiment, tenant sous le bras leur toilette noire qu'elles viennent de vider chez le patron. Leur jupe sombre, relevée, tranche sur leur corsage clair, comme leurs cheveux bruns sur leur teint mat. Elles vont par paires, sans s'occuper du passant, riant à gorge déployée... comme on rit à vingt ans.

Quand la machine à coudre les aura déprimées avant l'âge, elles travailleront à la journée, et, le soir venu, vous les verrez rentrer chez elles, simplement vêtues, un réticule à la main, sans bruit, sans sourires.

Un peu plus loin, sur le penchant de la vie, le corps en avant, courbée sous le poids d'une lourde pochetée, la couseuse de sacs, toute grise de poussière, longe les murs, la tête basse, ne pensant guère, la pauvre vieille, à entr'ouvrir des lèvres décolorées qui ne laisseraient plus voir que des dents déchaussées par les ans et ébréchées par le fil.

La suivant et réglant, pour ne point la déranger, leur pas sur le sien, s'avancent posément deux messieurs de trente-cinq à quarante ans, d'une mise irréprochable, la redingote noire boutonnée scrupuleusement, le chapeau haut de forme étincelant de huit reflets. Ils parlent bas, et tout, dans leur personne, respire une rare distinction.

Sont-ce de gros négociants, des docteurs à la mode ou des avocats en renom? Pas du tout.

Regardez-les bien; leur allure va les trahir. Le premier marche les jambes écartées, les pieds en dedans, comme pour agrandir son polygone de base :

c'est un marin qui, par la force de l'habitude, s'arc-boute sur le plancher des vaches comme sur le pont de son navire. Son interlocuteur, c'est un officier de cavalerie qui, se croyant encore en tenue, rejette en dehors sa jambe gauche pour en repousser le sabre.

N'est-ce point là une admirable trouvaille ?

Car, sans les voir sous l'habit militaire,
Nous devinons que ce sont des soldats.

Mais voici encore une autre découverte dont je me dois de vous faire profiter.

Quel est ce jeune homme, un jacob aux lèvres, couvert d'un sombrero et, dont la chevelure luxuriante attire tous les regards, même ceux de nos confectionneuses ? En 1830, vous auriez dit : un poète ou un rapin ; aujourd'hui, vous avez tous reconnu un étudiant en médecine. Mais pourquoi cette perruque ? Simple question d'atavisme : Au Moyen-Age les barbiers, qui se sont toujours fait remarquer par l'abondance de leurs cheveux, cumulaient leurs fonctions et celles de chirurgiens ; ce n'est qu'en 1305 qu'ils acceptèrent, bien à contre-cœur, « de ne plus entremettre du métier de cyrur-« giens, si ce n'est en aucun besoin d'estancher le « blécié. »

Voyez-vous ce grand monument, dont le portail a sa clef ornée d'une tête de déesse ? Croyez-moi ; si vous voulez vous éviter des émotions, n'y entrez pas.

Figurez-vous que, l'an dernier, je me décidai à en franchir le seuil, tout pénétré d'idées mystiques

et pris de la crainte respectueuse qui assaille le voyageur pénétrant pour la première fois dans un temple auguste et vénéré.

Le péristyle en est bien étrange avec ses inscriptions et ses hiéroglyphes indéchiffrables. Cependant il se remplit d'adeptes arrivant en foule, tous, tout de noir habillés, avec des nez allongés, des airs mystérieux et des mines déconfites.

Si leurs écritures sont ténébreuses, leur langage n'est pas plus clair, sorte de volapuck où reviennent à chaque phrase : Consolidés, Honduras, Sarragosse, Sosnovice, de Beers, que sais-je ?... la Tour de Babel !

Mais voici venir tout essoufflé un monsieur qui, prenant à part un de ses coreligionnaires, l'entraîne dans un coin et lui glisse à l'oreille quelques mots, bien bas. Néanmoins j'entendis très nettement : « J'ai un tuyau.... Angleterre.... couronnement.... appendicite. »

Il n'en fallut pas davantage pour faire tomber l'ami à la renverse, sans connaissance. « Vite, filons! dit une voix sans scrupules, un mort, ça porte la guigne ! ». Et je restais seul avec un brave ouvrier, bien reconnaissable à son bourgeron noir, à ses mains poissées et à son pantalon usé intérieurement au-dessus des genoux, comme l'est celui des cordonniers par le pavé sur lequel ils battent la semelle.

Tant bien que mal, nous remîmes notre malade sur pied. Mon émotion n'était point, paraît-il, bien communicative : mon aide fredonnait, lui, le « *Père la Victoire* ». Mais, enfin, qu'est-ce donc que ce « temple ? qu'est-ce surtout que ce monsieur au

« tempérament de sensitive ? — « Eh ! parbleu ! « répliqua le savetier, un homme de finance qui « n'aura pas encore aujourd'hui mes chansons et « mon somme ».

Décidément nous jouons de malheur. Un grand rassemblement vient de se former autour d'un malheureux gisant à terre où il se débat convulsivement. Déjà, touché de tant d'infortune, vous vous apprêtez à jeter votre pièce blanche dans le chapeau que vous tend un monsieur.

Permettez-moi, Mesdames, d'arrêter cet élan de générosité par une simple réflexion.

Pourquoi l'idée ne vous vient-elle pas de donner un sou à un ouvrier si sordidement vêtu soit-il ? Voici : sa démarche est assurée, ses habits rappellent sa profession, ses yeux francs et secs ne distillent pas l'alcool, son haleine n'empeste pas, enfin sa figure respire cet air de fierté et d'indépendance que donne seul le travail.

Mais notre homme qui vient de tomber n'a aucune de ces marques. C'est, à coup sûr, un fainéant, ennemi de la besogne : c'est aussi un simulateur, ou comme dit encore le peuple dans sa bonne vieille langue expressive, c'est un *feignant*. C'est le *saboulleux*, l'épileptique de profession. Il va de ville en ville, choisit bien l'endroit où il s'affaissera sans se blesser ; s'il pousse un cri, c'est un cri aigu et non rauque ; sa pupille reste sensible à la lumière, et sa bave d'emprunt est industriellement produite par

un morceau de savon mousseux, caché dans un coin de la bouche.

Ne lui donnez donc pas, maintenant que vous le connaissez.

Soit ! mais à côté de ces premiers sujets peu intéressants de la Cour des Miracles, il y a aussi de vrais pauvres, et même des pauvres honteux, simulateurs honorables, ceux-là.

Et alors, comme ici les stigmates peuvent vous tromper, gardez-vous d'étouffer dans vos cœurs la voix de la charité. Mieux vaut encore donner à l'aveuglette et à faux que de manquer peut-être l'occasion de faire un peu de bien.

Remercions la cloche du théâtre, qui vient à propos nous distraire de ces idées tristes.

C'est l'entr'acte ; le lever du rideau est fini. Nous avons manqué les artistes et devons nous rabattre sur le seul qui sorte des coulisses, le coiffeur, l'artiste... capillaire. Aimable, causeur, galant, il distribue aux demoiselles ses plus gracieux sourires et, à leur défaut, minaude en se mirant dans la glace du guichet. Ses doigts sont un peu déformés par les ciseaux : il s'en consolerait encore s'il pouvait au moins avoir les mains claires. Il a beau se les laver ; peine inutile. Cette idée fixe le poursuit ; tout comme Macbeth. Maudit cosmétique ! pense-t-il, et voilà pourquoi, sans le savoir, il marche les mains écartées des jambes, la paume en dehors pour ménager son pantalon gris-perle.

Mais les musiciens de l'orchestre arrivent en courant,..... comme des gens en retard.

A quoi les reconnaître ? à leur front de bœuf, vous dira Gall ; à leur longue chevelure, d'après un savant anglais.

Ces généralités sont insuffisantes. La main des musiciens ne peut non plus nous renseigner sur leur profession, ou plutôt sur leur pupitre, qu'examinée de très près ; ce qui nous est impossible.

Heureusement ici, du moins pour les cordes, les bagues remplacent les galons. Le premier violon en a une en diamant, le violoncelle en caillou du Rhin, l'alto solo en Lère-Catelain, le deuxième violon en toc et la contre-basse en rien du tout.

Le costume des musiciens est quelconque. Cependant, chez les violonistes, le côté gauche du col de leur habit est râpé par le talon du stradivarius — car ils en ont tous un, — à moins qu'ils ne protègent cette partie de leur costume par une languette d'étoffe quand ils jouent ; le cordon qui supporte le basson laisse au col du vêtement de l'exécutant un sillon circulaire caractéristique.

La physionomie des musiciens offre un plus large champ à l'observation.

Le flûtiste a la lèvre supérieure déprimée, et souvent une incurvation de la lèvre inférieure, dans sa partie médiane.

Chez les musiciens, jouant d'un instrument à anche, le cachet de la profession a une empreinte plus profonde encore. Le clarinettiste et le hautboïste ont les joues sensiblement creuses et les muscles faciaux, auxquels Cowper a, le premier,

donné le nom de buccinateurs, dans un état habituel de contraction; de plus, la lèvre inférieure est aplatie, ce qui les distingue du bassonniste dont les lèvres ne sont pas déformées par l'anche double sortant perpendiculairement de la bouche.

Mais c'est surtout chez les cuivres que ces buccinateurs sont développés; les tableaux de Lebrun, de Puget et de Rubens en font foi.

Certains instruments exigent une grande quantité d'air; alors les joues de l'exécutant, rappelant celles du verrier souffleur à la canne, sont gonflées outre mesure, témoin les cornemusiers de Teniers et le breton qui, à notre dernière foire, jouait à la baraque d'un montreur d'animaux à cinq pattes.

Voilà donc les musiciens au physique. Examinons-les maintenant sous un autre angle.

Oh! en tant qu'hommes, ils s'aiment bien; même ils ont le culte de la camaraderie, et l'esprit de solidarité poussé.... jusqu'à la grève. Mais ils ont de leur instrument une si haute idée, qu'ils ne sont guère indulgents pour les pupitres autres que le leur; les cordes dédaignent les bois, lesquels dédaignent les cuivres, lesquels dédaignent la batterie. L'exécution ne s'en ressent pas, heureusement! et c'est de ce chaos de cordes, de bois, de cuivres et de peaux d'âne que bientôt va surgir l'harmonie.

Ces dispositions d'esprit réciproques sont déjà de précieux renseignements que, dans sa *Physiologie des Musiciens*, Albert Clerc complète ainsi : « Le « choix de l'instrument est un indice du caractère. « Il est rare qu'un basson fasse parler de lui; la « clarinette est exempte de toute exaltation roma-

« nesque ; l'alto est paisible, et on doit sans hésiter « donner à la contrebasse un certificat d'austérité. « En revanche, la petite flûte a un air éveillé qui « indique qu'elle est encline à s'émanciper. Les ins- « truments à vent sont quelque peu évaporés ; le « cor, le trombone portent le chapeau d'une façon « tapageuse, et la trompette a des moustaches qui « ne permettent pas de répondre avec assurance de « sa candeur. »

Au cours de notre promenade, nous avons reconnu bien des gens à leurs stigmates, à leur mise, à leur tournure ; mais c'étaient tous des ouvriers travaillant de leurs mains.

Les professions appelées, à tort ou à raison, libérales, ne manquent pas plus à Villebourg qu'ailleurs ; et, chez les ouvriers de la pensée que nous avons rencontrés, vous avez pu constater une mise soignée, une démarche calme, une physionomie ouverte ou absorbée et une mimique particulièrement expressive.

Nos diagnostics prudents, doivent se borner à ces seules constatations. Nous ne pouvons suivre M. Julien Leclercq, dans ses déductions sur la forme des mains de ceux qui exercent ces professions, mains qui, spirituelles, brillantes, passionnées, vulgaires ou insignifiantes refléteraient un développement plus ou moins grand de certaines facultés psychiques de l'homme ; d'après ce même auteur, les ingénieurs auraient les mains carrées ; celles des artistes affecteraient une forme conique ; enfin chez les moines

et les prélats elles seraient au plus haut degré élégantes et effilées.

A ces formes de la main, si tant est qu'elles répondent toujours à la profession exercée, nous pouvons, à titre d'exemple seulement, ajouter des marques et des déformations qui entrent mieux dans le cadre de cette étude purement signalétique.

Les micrographes ont le front inégalement plissé, et des rides rayonnantes plus marquées à l'angle externe de l'œil gauche qu'ils tiennent habituellement fermé.

Certains médecins spécialistes ont l'extrémité de la pulpe digitale aplatie par l'auscultation et les écrivains la crampe à laquelle ils ont donné leur nom. Les figures les plus idéales, les profils les plus purs sont tracés par des mains déformées par la palette et le pinceau ; et il n'est pas jusqu'aux ordres contemplatifs que ne trahissent les vêtements usés aux coudes et aux avant-bras et le « calus mystique » des genoux.

L'art de la parole est peut-être le seul qui ne laisse pas de signes extérieurs sur celui qui l'exerce. Il n'apparaît même pas que, chez les orateurs, les cordes vocales et la langue accusent un développement caractéristique. Aussi a-t-on dû les distinguer par un attribut.

Les uns, en rabat noir, occupent un siège élevé les mettant à l'abri de la contradiction; à d'autres, une bavette blanche assure une liberté de parole que la contradiction même ne fait qu'exalter.

Parlerons-nous de ceux dont nous avons orné la boutonnière de faisceaux de licteur et qui... Chut ! ! c'est de la politique.

Enfin, Mesdames et Messieurs, et c'est par là que je termine, il en est dont toute la livrée consiste en une modeste cravate blanche.

Ces orateurs d'occasion sont, à coup sûr, les plus heureux, quand ils ont, comme moi, la bonne fortune de porter la parole devant un auditoire d'élite, aussi attentif que bienveillant.

Oct. THOREL

LES TOURNESOLS

Langues de soufre et disque d'ombre,
Fleurs de tournesol ! Des enfants
Les portent par la ville sombre
Avec des gestes triomphants ;

Et la troupe, où se réfugie
Un peu d'une antique gaîté,
Tient leurs soleils en effigie
Aux funérailles de l'été.

Pourtant l'heure n'est pas lointaine,
Roi débile que nous raillons,
Où tu secouais sur la plaine
Ta chevelure de rayons.

L'espace vibrait de tes flèches ;
Tes ardeurs brûlaient les moissons ;
Et tu buvais les sources fraîches
Qui se cachent sous les buissons.

Maintenant ton disque charbonne ;
C'est une splendeur abdiquant
Qui garde à peine à sa couronne
Quelques paillettes de clinquant :

Reflet des gloires disparues,
Fin des astres et des tyrans,
Lorsque les enfants par les rues
Insultent aux règnes mourants.

Soleil maladif de septembre,
Comme une grande fleur de feu,
Dont les pétales couleur d'ambre
S'effeuillent dans le brouillard bleu,

Et sur la ville monotone,
Fugitives clartés, vont choir,
Tandis que monte avec le soir
La despérance d'automne.....

L'AME DE LA VILLE

(A l'auteur de Marie-Chrétienne)

Au fond des quartiers qu'on délaisse
Inquiet d'horizons nouveaux,
Sur l'eau morte de ses canaux,
La Ville périt de vieillesse.

Un amas de hautes maisons
Se délabre dans les ruelles,
Pleurant par d'anciens blasons
Les déchéances actuelles.

Contre des bâtis impotents
Leurs plâtras noirs pendent en loques,
Haillons de murs pauvres, défroques
Pour remplir la hotte du Temps.

Aux vieux évêques en prière
Sous la mitre de leur clocher
Chaque saison vient arracher
Un pan de leur manteau de pierre ;

L'arche des ponts de gré fléchit
Sous lesquels, à travers ses voiles,
La nymphe sombre, dans la nuit,
Regarde avec des yeux d'étoiles.

Tout est caduc ; et lentement
Le travail de mort se consomme.
Pourquoi faut-il encor que l'homme
Vienne hâter le dénoûment ;

Et qu'avec la pioche il déchire,
Comme à coups de bec un corbeau,
Sous la robe grise en lambeau
Le cœur de la Ville martyre...!

Dans ce désastre du Passé,
La vieille âme que devient-elle ?
Que devient la flamme immortelle,
Quand le vase d'huile est cassé ?

Ame poussiéreuse des aîtres ;
Effluves des poutres surgis
Perpétuant dans les logis
La survivance des ancêtres ;

Hantises des recoins obscurs ;
Relent des foules disparues
Exhalés des fentes de murs,
Suant au pavé gras des rues ;

Ame des villes qui se plaint
Dans la voix confuse des cloches
De la déchirure des pioches
Et de son foyer qu'on éteint ;

Vieille âme, mendiante blême,
Qui, sans asile, errante, un soir,
Pour se réchauffer vint s'asseoir
Au feu doré de ton Poème !

L'ESTUAIRE

Saint-Valery-sur-Somme.

I

Dans mon pays du Nord, j'ai parcouru la grève
Où le fleuve vieilli, faible comme un ruisseau,
Parmi les sables mous vient finir son grand rêve ;
Et devant le déclin je pensais au berceau.

C'est, dans l'étang, loin de profanes découvertes,
La Source aux longs cheveux, en robe de cristal,
Tabernacle d'argent du mystère natal
Qu'enferment les roseaux dans leurs églises vertes.

J'évoquais le repos de la nymphe qui dort,
Les grottes d'émeraude et d'algues en rocailles,
Les herbiers traversés par des frissons d'écailles
Et les blancs nénuphars écrins de bijoux d'or...

Et devant moi, dans l'ombre, une eau noire et confuse
Vers les plages de sable et le mélange amer,
Roulait, dans les hoquets d'une dernière écluse,
Rivière agonisante aux portes de la mer.

Sur la digue, un fanal, comme une chair qui saigne,
Goutte à goutte épanchait son reflet dans le port.
Et la nuit emportait la gloire d'un long règne
Et la vieille âme aussi de mon pays du Nord.

II

Ton rêve maritime est mort, ô mon pays !
Tu ne hisseras plus ton pavois dans les brises,
Lourde épave, au remous figé des plages grises,
Sur les bords d'un chenal par la boue envahis.

L'infidèle océan ne hante plus la baie.
Dans les parages plats où rôdaient les poissons,
Voici que descendus des collines de craie
Déferlent à leur tour les flots verts des moissons.

Un peuple de pêcheurs, leurs voiles en détresse,
Enviant le destin d'ancêtres naufragés,
Vers un mirage bleu qui recule sans cesse
Tendent éperdûment leurs bras découragés.

Le feu d'un vieux désir brûle dans leurs yeux vagues,
Ataviques instincts qu'ils n'assouviront plus,
Chevaucher dans le vent sur la croupe des vagues,
Guetter l'éclair de nacre aux mailles des chaluts.

Derrière l'horizon s'enfuit l'insaisissable.
Un monde meurt ici. L'esprit des grandes eaux
Ne vient plus réveiller dans le tombeau du sable
Les coquillages blancs semés comme des os.

Et deux villes, autour de l'estuaire antique,
Voyant finir l'histoire et périr leur renom,
Dans des remparts, débris d'une armure gothique,
Se lamentent devant le tragique abandon.

III

Tant de chemins s'ouvraient à ton désir lassé,
Quel souffle te ramène à ce morne estuaire,
Où les sables, aux plis jaunes de leur suaire,
Ensevelissent les épaves du Passé ?

Qu'y viens-tu contempler ? La vieillesse d'un fleuve :
Il roule indolemment, aux berges de l'oubli,
Son eau noire qui pleure en des voiles de veuve,
Et dont aucun bateau ne fréquente le lit.

Les murs sont décrépits ; se peut-il que tu l'aimes
La ville qui décline et son pauvre horizon ;
Ses maisons sur le port comme des faces blêmes,
Et la digue qui semble un préau de prison ?

Dans ton cerveau pourtant vivaient d'autres images.
Tu te souviens : l'Orient bleu, les plages d'or,
La splendeur des couchants parés comme des mages...
Pourquoi, le voyageur, reviens-tu vers le Nord ?

Pourquoi ! C'est que la voix des siècles t'y réclame ;
C'est que chez toi l'esprit ancestral est vainqueur ;
C'est que le fleuve entier a coulé dans ton âme,
Et que le sable immense est entré dans ton cœur.

Tu portes le fardeau pesant des races vieilles.
Du cercle de brouillards tu ne sortiras pas,
Toi, qu'à son feu de tourbe, au cours des longues veilles,
La sombre Picardie a bercé dans ses bras ;

Et tu viens, sous un jour gris comme un crépuscule,
Poussé par je ne sais quels fantômes dans l'air,
Voir le fleuve qui meurt, et la mer qui recule,

Et ta jeunesse enfuie au loin, comme la mer !

MAURICE PERCHEVAL.

« L'ASNE » de Louis COQUELET

(A M. Octave Thorel).

L'an passé, dans les librairies
De la rive gauche flânant,
En quête de ces vieilleries
Qui nous sont parfois du nanan,
Je m'en fus, par le vieux passage,
Chez l'expert libraire Darel ;
Et, ma foi, j'y fus assez sage
Pour combattre mon naturel
Et ne m'alléger la « profonde »
(Profonde... vous me comprenez,)
Que d'*un* écu. Si Darel fondde
Sur moi des jours plus fortunés,
Il pourrait bien longtemps attendre.

Bref, je jetai mon dévolu
Sur un livret de couleur tendre,
Peu feuilleté, partant, peu lu
Et bien conservé pour son âge :
(Il est de dix-sept cent vingt-neuf)
Mais quelqu'un l'a vêtu de neuf.
Son titre est « l'Asne », un badinage
Mi-sérieux et mi-follet.
Si l'auteur, Louis Coquelet,
N'était natif de Picardie,
De cette ville qu'étudie
L'un des nôtres *con amore*, (1)
Point n'aurais délié ma bourse,
Mais Darel, homme de ressource,
Sur les origines ferré,
Connaît l'auteur et me le nomme.

De notre écrivain Péronnais
Que l'histoire assez peu renomme,
Et pour cause, je ne connais
La manière capricieuse,
Pour mieux dire, facétieuse,
Que par cet âne d'un écu ;
Mais vous m'en voudriez peut-être,
Puisqu'en Picardie a vécu
L'avocat d'Aliboron, d'être
A sa mémoire indifférent.
A vos désirs le mien se rend.

Sorti d'une presse française
Ledit livret est un in-seize,
De quarante pages, sans plus.
Or, vingt feuillets sont bientôt lus.

(1) M. le chanoine Gosselin.

Au lieu de l'être misérable
Et victime de maint pamphlet,
C'est une bête incomparable
Que dans l'âne voit Coquelet ;
La plus utile, c'est notoire,
Affirme-t-il, d'après l'histoire,
La plus ingénieuse aussi.
C'est la monture la plus sage
Et donnant le moins de souci.
Se roule-t-il ? L'âne présage
Du beau temps ; dresse-t-il l'oreille ?
C'est de la pluie à l'horizon.

Bref, une bête sans pareille :
Elle opère la guérison
De mille maux. Le lait d'ânesse
A-t-il pas la propriété
De rendre à nos traits la jeunesse
Avec la vie et la beauté ?
Dure est sa peau, mais délicate
Sa chair : demandez aux anciens.
C'est le « Sage des Stoïciens »,
Ajoute la plume avocate.
Aux coups du sort indifférent,
Nul être n'est plus endurant.
Enfin, l'âne est la créature
Supérieure, par nature,
A l'homme même, dit l'auteur.
Merci bien de la courtoisie :
Voilà qui pour nous est flatteur !

« L'Asne » est œuvre de fantaisie.
De « fantaisier » mêmement
J'eus envie, et voilà comment
De la plus mince des matières
On ferait des pages entières,

Lorsque, fatigué de bâiller,
On entreprend de rimailler.

Mais point ne veux dans l'écritoire
Laisser la fin de mon histoire.

« Après » l'achat, heureusement,
Ayant dit au rusé libraire
Que la trouvaille littéraire
M'intéresse précisément
Parce que je connais Péronne,
Je vois mon Darel qui maronne...
Il pensait, — à n'en pas douter : —
« Que n'as-tu donc parlé plus vite,
« Au moins j'aurais pu, doux lévite,
« De *deux* écus te carotter. »

H. Blandin.

Novembre 1902.

OBSERVATIONS MÉTÉOROLOGIQUES

de Victor et Camille CHANDON

PAR H. DUCHAUSSOY.

Compte-rendu par M. HENRI MICHEL.

MESSIEURS,

Je ne retiendrai pas longtemps l'attention de l'Académie. Je veux simplement vous présenter en quelques mots un important ouvrage dû aux patients travaux de notre compatriote M. Duchaussoy, professeur au Lycée d'Amiens. Je n'ai pas à vous parler de l'auteur ; la plupart d'entre vous le connaissent bien et il serait tout à fait superflu de faire l'éloge du savant consciencieux et modeste qu'est M. Duchaussoy. Si l'amitié affectueuse que j'ai pour lui ne m'interdit pas, il me semble, de vous présenter son livre, elle m'oblige à le faire dans les termes les plus sobres : parler de ses amis c'est un peu parler de soi-même ; toute louange y est indiscrète et prend un air de complaisante partialité.

J'ai d'ailleurs une autre raison, très péremptoire celle-ci, d'être prudent et d'être bref, c'est qu'il est question de météréologie et ma compétence en cette

matière est des plus communes. Elle me permet tout juste de dire quand il pleut qu'il pleut et de remarquer qu'il fait soleil, quand il fait soleil. Après tout, c'est peut-être l'essentiel pour faire un bon météorologiste ; il n'y faut en outre qu'un peu de précision et beaucoup de persévérance.

Cette dernière qualité ne manquait certainement pas à Victor et à Camille Chandon, de Montdidier. Leurs observations, qui font l'objet du travail de M. Duchaussoy, se sont poursuivies sans interruption de 1783 à 1869. Pendant quatre-vingt-six ans, le père puis le fils, sans y manquer un seul jour, à six heures du matin, à deux heures et à dix heures du soir ont consigné la pression atmosphérique, la pluie, la direction du vent, l'état du ciel, les maladies régnantes et les phénomènes périodiques de la végétation.

Quelques-unes de ces quatre-vingt-six années comptent parmi les plus émouvantes de notre histoire et même de l'histoire du monde. De près ou de loin, les Chandon ont assisté aux événements les plus graves, à la Révolution, aux guerres de l'Empire, aux invasions de 1814 et de 1815. Tout ce fracas ne troublait guère, semble-t-il, leur existence minutieuse et réglée. De leur petite maison de la rue de la Corne du Lion à Montdidier ils écoutaient, sans s'en émouvoir beaucoup, la grande rumeur populaire ou guerrière. Elle ne les distrayait pas de leurs études et de leurs appareils. Le baromètre à siphon, le thermomètre à mercure accrochés au mur de leur chambre, le pluviomètre et l'udomètre en zinc installés dans leur jardinet étaient manifes-

tement le centre de leur pensée. C'était là, n'en doutons pas, la matière habituelle des causeries familiales ; même au temps des plus grandes secousses politiques, c'est de l'observation quotidienne, du degré de température, d'un orage de grêle, de l'arrivée des premiers oiseaux de passage qu'on attendait ce léger inconnu de chaque jour, cette « petite secousse », que chacun de nous demande à quelque étude ou à quelque manie dont l'importance amplifiée fait oublier les tristesses de la vie, ou plus souvent, distrait de son insignifiance et de sa monotonie.

Dans le très singulier journal qu'ils ont tenu de leurs observations, j'ai recherché au printemps de 1814, c'est-à-dire au moment où les escadrons de cosaques bivouaquaient dans les bourgs de Picardie, en quels termes les Chandon avaient consigné l'arrivée de ces sinistres migrateurs. Voici ce que j'ai trouvé :

« Avril 1814.... A signaler quelques rhumes, des fluxions et peu de maladies graves. Sept décès d'enfants en bas-âge et de vieillards infirmes. L'occupation militaire par les troupes étrangères sur le pied de guerre, leurs pillages et leurs vexations auraient dû avoir une influence fâcheuse sur la santé générale des habitants de cette ville ». C'est tout. Et dans la même page : « Les premières hirondelles arrivent le 11. La végétation extrêmement retardée n'a pris d'activité qu'après la pluie du 15. Le mois d'avril malgré le proverbe a fini sans épis. Le rossignol n'a chanté que dans les derniers jours du mois. Les violettes et les printaniers ont commencé à fleurir dans les premiers jours ».

Ceci n'est-il pas à la fois touchant et délicieux ? et peut-on ne pas aimer ces braves gens, ces véritables sages, qui ont écouté d'une oreille si attentive le chant tardif d'un rossignol, qu'ils ont à peine entendu le bruit de la chute de l'Empire. D'ailleurs tout le journal est rempli et comme parfumé d'une inconsciente poésie hésiodique, qui lui vient du rythme des saisons, du retour périodique des mêmes observations relatées chaque année en des termes presque identiques. Joignez-y une façon de parler toute directe et cordiale, qui fait écrire, par exemple, à Camille Chandon : « Ici le raisin de nos treilles est admirable de bonté », et vous jugerez du plaisir qu'on peut trouver, toute météorologie à part, à la lecture de ce livre.

« Lorsque Victor Chandon devait s'absenter, nous dit M. Duchaussoy, les observations étaient faites par sa femme et plus tard par ses enfants Camille et Nancy ». C'est de la météorologie patriarcale. Plus tard, après la mort de Victor, Camille Chandon devenu chef de famille se faisait remplacer à son tour, en cas d'absence, par un vieil ami, M. de Verani, ou plus ordinairement par sa sœur Nancy Chandon. Celle-ci mourut en 1861 et Camille Chandon écrivait à ce sujet : « Il y a sept mois, j'ai eu le malheur de perdre ma sœur, femme très remarquable sous tous les rapports, qui aimait beaucoup les observations et les faisait avec des soins admirables. »

Sur la demande de la Société météorologique de France, Camille Chandon a laissé par testament ses quatre-vingt-six registres annuels à la Bibliothèque

Nationale. « Comme j'ai aimé toujours de tout cœur ma ville natale, écrit-il peu de temps avant sa mort, c'est à regret que je ne dépose pas dans ses archives les journaux quotidiens du travail météréologique que nous y avons poursuivi mon père et moi pendant la plus grande partie de notre vie, aidés même de ma mère et de ma sœur, afin de produire des éléments de science pour ceux qui viendront après nous. »

Il m'a paru intéressant de rassembler, pour vous les faire connaître, ces quelques traits de la physionomie si attachante des Chandon. Quant à vous entretenir de l'intérêt scientifique de leurs travaux, je n'aurais su le faire, mais cet intérêt, paraît-il, est considérable. Ainsi en ont jugé du moins, le Bureau central météorologique de France, qui a publié dans ses Mémoires une partie du travail de M. Duchaussoy, et l'Académie des Sciences qui lui a réservé un de ses prix annuels. Permettez-moi, en terminant, de citer quelques détails du rapport de M. Haton de La Goupillière : « Le concours pour le prix Montyon de statistique a reçu en 1902 douze envois.... Sur les dix qui ont été retenus, cinq ont immédiatement frappé notre attention comme des œuvres d'une grande valeur, s'élevant dans la sphère ordinaire de la récompense supérieure. Deux de ces productions ont été mises en première ligne et la commission partage entre elles par égalité le prix Montyon de statistique pour 1902.....

« M. Duchaussoy, professeur au Lycée d'Amiens, a présenté un volume in-octavo, d'environ six cents pages, imprimé dans les Mémoires de la Société

linnéenne du Nord de la France, sous le titre : *Observations météréologiques de Victor et Camille Chandon, de Montdidier.*

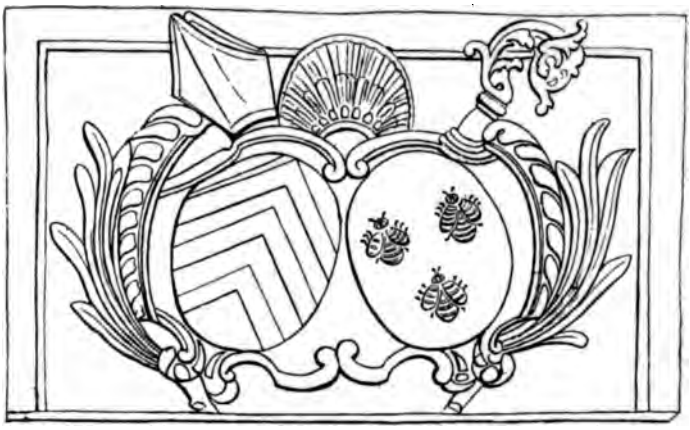
« Ces deux modestes savants et l'on pourrait dire héroïques observateurs ont, l'un après l'autre, enchaîné leur existence dans un étroit esclavage pour laisser à la postérité et aux édificateurs de la science météréologique un admirable monument scientifique..... Camille Chandon a légué à la Bibliothèque Nationale ses quatre-vingt-six registres annuels. Ils sont encore inédits. A peine quelques emprunts détachés et sans connexion les uns avec les autres ont paru dans diverses revues. Les météréologistes sont unanimes à désirer une publication intégrale de ce précieux recueil. A défaut de cette opération colossale, M. le professeur Duchaussoy apporte aujourd'hui un résumé très utile établi par lui.....

« S'il s'agissait en ce moment d'honorer les premiers auteurs, l'Académie n'aurait, en vérité, pas de récompense trop grande pour l'importance de l'œuvre accomplie par eux. Mais les deux Chandon sont morts et depuis trop longtemps pour qu'un hommage posthume puisse atteindre leur mémoire... Nous avons uniquement devant nous le labeur considérable, intelligent et utile effectué sur ces données par M. Duchaussoy.

« C'est du reste, pour nous, un cas très fréquent d'avoir à récompenser l'élaboration effectuée après coup par un auteur, d'après des documents primordiaux légués par les observateurs originaux ayant, dans des conditions variables, recueilli des maté-

riaux qui ne peuvent que gagner beaucoup à être ainsi remaniés, groupés, transformés.

« Dans ces conditions nous n'hésitons pas à reconnaître au travail du professeur Duchaussoy un grand mérite et une véritable utilité, en raison desquels votre commission a décidé de partager par égalité le prix Montyon entre son auteur et M. le Dr Bordas. »



L'HISTOIRE ET LA MÉDECINE

DANS L'ART RELIGIEUX (1)

I

INTRODUCTION

LES MALADES, LES DIFFORMES, LES POSSÉDÉS DANS L'ART

Les artistes qui interprètent la nature n'ont pas toujours trouvé en elle la dépositaire radieuse de la forme parfaite. Elle s'est quelquefois montrée à leurs yeux, comme la mère des plus audacieuses laideurs. Apollon n'est pas seulement le dieu dis-

(1) Lectures faites à l'Académie d'Amiens.

pensant la lumière et la vie, conduisant le chœur des muses jusqu'aux sommets où résident les types immortels de l'Idéale Beauté ; il est aussi le père d'Asclépios, soulageant la souffrance et essuyant les larmes. Il est le dieu des Arts. Il est le dieu de la Médecine.

Si c'est une gloire pour la Science de fournir à l'Art les bases de son infaillibilité en appuyant ses conceptions sur le réel, en le contrôlant sans cesse et en lui donnant comme la conscience raisonnée des limites dans lesquelles il doit se renfermer ; si elle lui enseigne ce qui ne peut pas être, c'est une gloire pour lui d'appuyer ses plus audacieuses conceptions sur la vérité, de savoir respecter, dans la multiplicité des formes, les lois de leur construction, de rester vraisemblable, même dans la fantaisie.

Si l'artiste altère systématiquement les rapports réels des choses pour donner à ses personnages la vie de l'émotion qui les colore et les anime, la Science lui montre dans quelles limites ces altérations sont contraintes d'être renfermées pour empêcher l'imagination de se livrer à des rêves irréalisables. Alliance indissoluble ! La Science éclairée par le rayonnement de l'Art : celui-ci embelli du reflet de celle-là :

« Le souffle de Platon dans le corps d'Aphrodite. »

Les peintres, même les plus idéalistes, n'ont jamais osé s'affranchir des sévères leçons de l'Anatomie. Quand on examine, dans les cartons de P. Baudry, les études qui ont servi pour la décoration du foyer de l'Opéra, on voit que leur élégance est relevée d'une

sorte de raffinement qui est le fait de la culture. Cet insatiable chercheur de formes, en jetant ses esquisses du bout de son crayon ou de son fusain, se laisse bercer par le rhythme des lignes ou l'harmonie de la couleur. Et puis, il transporte en quelque sorte ses dieux et ses héros loin du monde des caprices et de la fantaisie, rectifiant un membre trop grêle, une attache trop fluette, leur insufflant la vie et la réalité contemporaines, faisant, comme Ulysse, boire le sang vivifiant à ce peuple aérien de fantômes.

La peinture réaliste s'inspira des mêmes soucis d'exactitude. « La nature, disait Diderot, ne fait rien d'incorrect..... Un nez tors en naturel n'offense pas, parce que tout se tient ; on est conduit à cette difformité par les petites altérations qui l'amènent et la suivent..... Tournez vos regards vers cet homme dont le dos et la poitrine ont pris une forme convexe. Tandis que les cartilages du cou s'allongeaient, les vertèbres postérieures s'affaissaient; la tête s'est renversée, les mains se sont redressées à l'articulation du poignet, les coudes se sont portés en arrière, tous les membres ont cherché le centre de gravité commun qui convenait le mieux à ce système hétéroclite, le visage a pris un air de contrainte et de peine. Couvrez cette figure ; n'en montrez que les pieds à la nature, et la nature dira sans hésiter : « Ces pieds sont ceux d'un bossu ! »

C'est vrai. Il n'existe pour ainsi dire pas d'irrégularité morbide absolument circonscrite. Ses effets visibles n'ont donc rien d'arbitraire et les caractères qui traduisent une difformité obéissent dans leurs manifestations à des lois nécessaires et immuables.

Les artistes qui veulent l'exprimer se doivent à l'étude sévère, minutieuse, de la réalité. Les sculpteurs de l'antiquité n'ont pas craint d'abandonner quelquefois la poursuite d'un idéal gracieux ou sublime pour imposer à leur art quelque copie de difformité. Les associations monstrueuses, dont étaient faits les personnages de leur mythologie, nous ont laissé des centaures, des tritons, des satyres, des griffons qui semblent au premier abord le résultat des caprices d'un poète évoquant le pays des rêves. Ce rêve, décomposé en ses éléments, n'était pourtant qu'une combinaison d'images réelles copiées sur nature, notées par des observateurs consciencieux, interprétées et combinées par des artistes. Les grotesques et les caricatures romaines qui ornent les murs de Pompéi nous montrent des représentations de figures humaines traduites avec la plus scrupuleuse fidélité. Les bustes que renferment les musées de France et d'Italie sont des portraits consciencieusement étudiés où les asymétries et les imperfections, les défectuosités de la figure originale ont été impitoyablement conservées par le ciseau.

Il était intéressant de se demander ce qu'était devenue cette rigoureuse exactitude dans l'étude des difformités pathologiques. Les artistes ont-ils considéré que l'art était au-dessus ou tout au moins en dehors de la science ; que, vivant de conventions, il n'avait que faire de l'étude régulière et positive des faits; ou bien ont-ils reconnu que, dans certains cas, la vie, la réalité étaient la vraie fin de l'art et

que c'est de la communion intime avec la nature que doit naître l'originalité de chacun, la sûreté dans l'inspiration..... l'ordre en un mot, qui est une des conditions de la beauté ?

Voici plus de quarante-cinq ans que Charcot, arrêté devant un buste d'Esope où les difformités du mal de Pott étaient inscrites avec une scrupuleuse et sévère fidélité, écrivait : « La médecine est en pos-
« session de décider si telle ou telle imperfection
« de traits, d'attitude ou de conformation appartient
« à la nature ou au ciseau et si conséquemment elle
« accuse chez l'artiste ou une grande habileté ou une
« grande impéritie. Il n'est pour ainsi dire pas d'ir-
« régularité morphologique absolument circons-
« crite ; ce n'est jamais qu'un centre d'où émanent,
« dans les parties environnantes et parfois à une
« grande distance, des caractères spéciaux entière-
« ment subordonnés à la nature, au siège, au degré
« de la difformité et qui la traduisent selon des
« règles fixes et immuables ».

Depuis, Paul Richer et lui, ont étudié les difformes, les démoniaques dans l'art; et dans son magistral ouvrage sur l'Art et la Médecine, (1) Paul Richer a montré la part que les artistes ont faite, dans leurs œuvres, à la représentation des maladies et des difformités.

Mes premières études ont été faites dans cette laborieuse maison de la Salpétrière où fermentaient toutes ces idées, vers lesquelles je tendais l'oreille avidement, quand parfois leur murmure m'arrivait

(1) *L'Art et la Médecine*, par Paul Richer, chez Gaultier et Magnier. Paris 1902.

comme un écho lointain. Les noms que je viens d'évoquer sont ceux des maîtres qui ont suscité en moi les premiers enthousiasmes scientifiques. J'ai compris près d'eux tout ce que la médecine renfermait d'art et de poésie ; j'ai compris qu'en parlant le langage de la vérité, en nous la faisant apparaître dans toute sa splendeur, la Science nous apprend à voir la nature telle qu'elle est, c'est-à-dire affranchie des préjugés de notre éducation, de nos traditions et des idées ambiantes. Elle nous transporte la réalité dans un domaine supérieur et nous la montre toute pénétrée d'idéal.

Ils m'ont appris encore que le sentiment n'empêche pas le savoir, et que le savoir n'empêche pas d'être ému. C'est à leur œuvre que j'apporte aujourd'hui cette timide et modeste contribution.

Un jour que le hasard nous avait conduit à l'église Saint-Géry de Cambrai, notre attention fut attirée par un jubé en marbre de couleur, malheureusement enfoui sous le buffet d'orgues. Dans cette église du XVIII[e] siècle dont le style a toute la parure, la coquetterie, la joliesse d'une décadence délicieuse, il étale la majestueuse et éclatante richesse des chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne.

A l'intérieur du chœur, des panneaux de bois sculpté appartenant à la même époque que l'église, sans être des chefs-d'œuvre, retiennent par l'agréable naïveté dont ils sont empreints.

Le marbre du jubé, le bois des médaillons racontent des scènes religieuses appartenant à la vie de Jésus-Christ ou des épisodes empruntés à la vie de

saint Aubert, premier patron de la paroisse. Des scènes d'exorcisme, des guérisons de possédés ou de malades ont servi de prétexte à ces représentations qui m'avaient suscité quelques réflexions critiques relevant au premier chef de la médecine.

Peu à peu, à mesure que je m'efforçai d'établir la signification et la portée de cette manifestation de la science dans les arts plastiques, je m'habituai à revenir devant ces œuvres qui avaient tout d'abord éveillé mon étonnement plutôt que mon admiration. A vivre dans leur intimité, à les interroger sans cesse, je m'intéressai bientôt à leur histoire; je voulus leur faire dire quelles joies, quels regrets, quels vœux avaient présidé à leur naissance, quelles mains les avaient si curieusement fouillées, quelles vicissitudes elles avaient traversées avant de reposer dans la sécurité et le tranquille silence de cette cathédrale ?

Quelques vieux manuscrits de la Bibliothèque se sont faits les complices de ma curiosité et m'ont dit quelque chose. Les mémoires de la Société d'Emulation de Cambrai m'en ont aussi parlé. Un coin du voile mystérieux dont le temps les a couvertes, n'est cependant qu'à peine soulevé; elles ne m'ont murmuré à l'oreille que quelques mots de leur énigme. Les questions d'art qu'elles nous posent, les problèmes scientifiques qu'elles suscitent n'en gardent pas moins leur intérêt.

J'ai pensé que les uns et les autres méritaient de retenir quelque temps votre attention.

II

L'HISTOIRE

LE JUBÉ DE L'ÉGLISE SAINT-GÉRY A CAMBRAI. — SES ORIGINES. — L'ABBAYE DE SAINT-AUBERT. — SES PREMIERS FONDATEURS. — SON HISTOIRE, SES FÊTES, SES RÉCEPTIONS. — LES CAUSES DE SA PROSPÉRITÉ, DE SA DÉCHÉANCE, DE SA RUINE. — LE JUBÉ APPARTIENT A L'ÉPOQUE DE TRANSITION. — LES SUCCESSEURS DES PREMIERS ABBÉS DE SAINT-AUBERT.

D'où vient le jubé de Saint-Géry? Une pierre sculptée, conservée au musée de Cambrai, fut trouvée sous l'assiette de la première colonne de gauche en 1879 au cours des travaux accomplis en sous œuvre pour la consolidation du clocher qui abrite le monument. Cette pierre (1), que représente

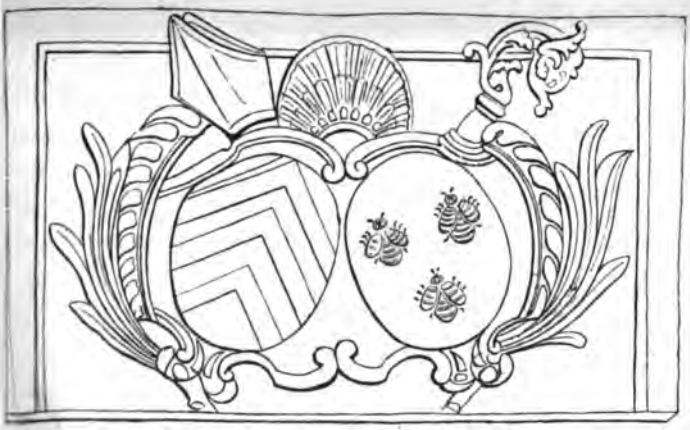


FIG. 1. — *Pierre trouvée sous une des colonnes du Jubé, en 1879, lors de la consolidation du clocher de Saint-Géry.*
(Musée de Cambrai).

(1) Catalogue A.[8] du musée de Cambrai.

notre figure I, est divisée en deux parties : en haut, dans un cartouche Louis XV orné de la crosse et de la mitre, sont représentées à gauche les armoiries de l'abbaye de Saint-Aubert : de gueules à trois chevrons d'or; à droite les armes parlantes de l'ancien receveur et maistre des œuvres de l'abbaye, Augustin Tahon (1) : trois mouches ou taons posées deux et une. En bas, une inscription chronogrammatique ainsi conçue :

VNC IN fVNDaMENTa
obtVLIt aVgVst InVs
proesVL

D'autre part on trouve à la page 93 des Mémoires Chronologiques de la ville de Cambrai (2) à la date du 24 décembre 1747 : « Messire Augustin Tahon, abbé de Saint-Aubert, est mort. Il avait succédé à messire Joseph Pouillaude, frère de don Placide Pouillaude, abbé de Saint-Sépulcre, tous deux nés en la dite ville de Cambrai. C'est messire Jehan qui a fait bâtir le nouveau chœur de Saint-Aubert (l'église

(1) M. Augustin Tahon (*manuscrit 655, p. 39 de la Bibliothèque de Cambrai*), est né à Hénin-Liénard, fut baptisé audit lieu en 1692, le 5 novembre ; eut pour noms Charles-Augustin, a eu la tonsure de l'évêque d'autrefois à Arras, l'an 1708, le dernier de septembre ; est venu à St-Aubert le dernier de novembre 1710, et fait professe l'an 1711 le 27 de décembre. A reçu les moindres par M. l'abbé..... (le nom est laissé en blanc.) A reçu le sous-diaconat par Mgr de Fénelon, le 23 décembre an 1713, a reçu le diaconat par le même l'an 1714, le 22 décembre. A reçu la prêtrise de Mgr l'évêque d'Amiens l'an 1716, le 19 de décembre, est à présent nostre receveur et maître des œuvres.

(2) *Mémoires chronologiques*, p. 93. (Bibl. com.).

Saint-Géry actuelle). Cela commença vers la fin de l'an 1738. Il fit transférer sous le clocher le jubé qui fermait l'ancien chœur, fit copier toutes les épitaphes et armoiries qui se trouvaient sur les vitres et ailleurs : puis commença à démolir l'ancien chœur au mois de novembre 1739 ». Et plus loin : « Il a fallu percer dans la terre aux environs de quarante pieds pour trouver le bon banc pour y établir les fondations du nouveau chœur. Cet édifice a été achevé vers la fin de l'année 1745. Messire Tahon en fit la bénédiction la veille de Noël de la susdite année et le lendemain, on y célébra l'office pour la première fois. »

On comprend, à la lecture des réceptions dont nous parlerons tout à l'heure, la nécessité où se trouvaient les églises qui en étaient le théâtre d'avoir un monument séparant la partie de l'édifice occupée par les religieux, du reste du sanctuaire où prenaient place les seigneurs et les étrangers de marque à qui le monastère donnait l'hospitalité. C'était le *jubé*, qu'on appelait encore *trin* ou *doxal*. Presque toutes les églises construites à l'époque fastueuse de la Renaissance en possédaient un. C'était toujours une sorte de tribune, de galerie sur laquelle on lisait l'épitre et l'évangile des messes solennelles.

Lorsque le chapitre de Saint-Géry quitta le Mont-aux-Bœufs pour se réfugier à Saint-Wast, on détruisit, dans le vieux monastère qu'on abandonnait, le tombeau de Jacques de Croy qui était tout en cuivre et on en fit un jubé pour la nouvelle église qu'on allait occuper.

Celui de l'église métropolitaine avait été commencé vers la fin du xv[e] siècle par Henri de Berghie, archevêque de Cambrai. Il n'était pas encore complètement terminé en 1502. Il était en marbre noir orné d'un treillage de cuivre. Un groupe représentant le Christ avec la Vierge et saint Jean en occupait la partie supérieure ; de riches candélabres permettaient de l'illuminer brillamment lorsqu'une cérémonie se célébrait dans l'église.

Il fut détruit en 1726.

On proclamait au jubé le nom des nouveaux archevêques, quand le chapitre réuni les avait nommés. On y annonçait les déclarations de neutralité en faveur de la ville, les traités de paix et autres publications importantes (1).

« Le 4 du mois de novembre 1543, un dimanche, on fit une procession générale..... et se chanta la grand'messe et fut fait un autel au trin de N. D..... et monsieur nostre maître Bolicq prescha au trin et dit que la procession et la grand'messe étaient en priant Dieu pour la paix (2) ».

On voit que les jubés n'étaient pas seulement un motif d'architecture aidant à la décoration de l'édifice ; on leur faisait jouer un rôle dans l'ordonnance des cérémonies religieuses.

Quant à la nef qui abrite actuellement le jubé, elle avait dû être achevée plus tôt si on en juge par une date inscrite sur la dernière marche du grand portail.

C'est donc dans la première moitié du xviii[e] siècle

(1) Bouly, *Dict. Hist. de la ville de Cambrai.* (Bibl. com.).

(2) MS. 884. (Bibl. com.).

que le jubé fut transporté sous le clocher de l'église Saint-Géry actuelle qui, d'après l'abbé Dupont (1), fut elle-même commencée par M. l'abbé Denis, mort en 1768.

Nous savons encore qu'il fermait autrefois l'ancien chœur de Saint-Aubert ; et dans un des manuscrits de l'ancienne abbaye (2), nous trouvons que ce fut Michel Franqueville (3) qui fit bâtir ce chœur.

« Le 24 du mois d'avril 1545 fut assise la première pierre de la fondation du nouveau chœur de St-Aubert par Mgr Robert de Croy et plusieurs autres notables personnages, Mgr Franqueville étant abbé (4). »

Deux années après on commença le jubé qui, placé à l'entrée du chœur, formait division entre

(1) *Notes de son histoire de Cambrai.* (Bibl. com.).

(2) Manuscrit 656, p. 14, en note. (Bibl. com.).

(3) Cet abbé Franqueville avait 28 à 29 ans en arrivant abbé. Il n'obtint la mitre qu'en 1544. « M. de Franqueville présente requête à Mgr l'illustrissime Robert de Croy pour être bénit et l'évêque ayant pris jour pour le 26 de may de l'année qui courait, c'était l'an quinze cent trente-neuf, et le bénit dans notre église de St-Aubert avec les cérémonies accoutumées. Il n'eut pas toutefois la mitre puisque nous voyons qu'il ne l'a obtenue qu'en 1544 de Paul troisième (suit la bulle de Paul III).

Voir aussi *Camerum Christianum* (Bibl. de Cambrai).

« Michael a Francaville, filius Anselmi ex Margareta Rosel, chorum novum praestandi opere perfecit ».

Il mourut en 1555. Voici les premiers vers de son épitaphe :

Septem cum lustris centesimus obtulit annos
Quindecies vixit plusquoque lustra duo
Quem parva urna capit, cujus prudentia magna
Ac proba vita fuit, fama perennis erit.

(4) Ms. 884, p. 108. (Bibl. com.).

cette partie de l'église et la nef principale. Ce monument fut consacré le 1er mai 1550 (1).

Un autre abbé de St-Aubert, Joseph Pouillaude, déplore les sommes englouties par la construction de cette œuvre d'art. La maison endettée, la gêne, la misère même : telle était la situation de l'abbaye à la mort de Michel de Franqueville (2).

« M. de Franqueville commença à vouloir bâtir un chœur pour faire l'office divin et c'est celui que nous voyons encore aujourd'hui dont M. de Pouvillon vante fort la beauté, disant qu'il est donc admirable de structure : il est certain que c'était quelque chose de beau pour ce temps-là, mais la trop grande obscurité fait qu'il n'est pas du goût d'aujourd'hui. Il a beaucoup coûté à bâtir et la maison n'étant pas en état de ces temps-là, il fallut faire beaucoup de dettes pour en venir à bout (3). »

Il semble cependant que la construction du jubé ne fut pas seule à grever lourdement le budget de St-Aubert. La guerre qui ravageait le pays, la lutte que l'abbaye devait soutenir avec les moines abbatiaux leurs voisins nécessitaient, elles aussi, de grosses dépenses. Les moines de St-Géry (4), instal-

(1) Ms. 662. Bibl. com.

(2) Ms. 656, p. 1. Bibl. com.

(3) Ms. 1048. p. 150. Bibl. com.

(4) St-Géry prit sa naissance à Ivoy dans la province du Luxembourg. Il s'adonna dès sa jeunesse aux bonnes lettres et profita tellement dans l'escole des vertus que le roi Childebert le jugea digne de remplir la place de S. Vedulphe. Il aurait mieux aimé jouyr de ce repos de la solitude à laquelle ses inclinations le portaient pour y cultiver la dévotion au plus haut point et se récréer avec les anges. Mais il fallait obeyr à un Roy qui voulait faire par

lés sur l'éminence appelée le Mont-aux-Bœufs, venaient d'en être expulsés par Charles-Quint (1) qui, en apprenant la rentrée de François Ier, arrivait le 10 novembre 1543 devant Cambray avec l'intention de saccager la ville.

« Le docteur Ballicq, doyen de N.-D., luy présenta les excuses des bourgeois avec tant de force et

son moyen les plus grands coups d'Etat et espérait par sa doctrine de remédier aux désordres qu'une venimeuse contagion commençait à porter de rechef dans le sein de la chrétienté et particulièrement de la Gaule Belgique. Massagus au livre 13 de ses chroniques dit qu'il convertit le roi Clotaire encore infecté de quelques superstitions des Gentils, qu'il rappela la foy dans son thrône avec assez douceur tranquille et changea la face des églises en un état très heureux.

Il bâtit à Cambray un monastère qu'il dédia à S. Médard et à S. Loup, en un lieu nommé le Mont-aux-Bœufs, et y établit son frère Landon pour le gouverner. Ce vénérable prélat rendit doucement l'âme en 594, après avoir gouverné son évêché 39 ans. — *Le Carpentier. A Leyde, chez l'auteur. (MDCLXIV).*

(1) *Chronologie de l'église première collégiale de St-Géry à Cambrai.* — L'an 555, S. Géry a esté fait evesque d'Arras et de Cambray. L'an 594, S. Géry mourut et son corps fut enterré dans l'église du monastère de St-Médard, qu'il avait fait bâtir à Cambray sur le Mont-des-Bœufs, hors les murailles de la ville, sous la règle et la discipline de S. Benoît, laquelle règle a été en vigueur environ 270 ans. L'an 848, ce monastère a été changé au temps de Theodoricus, dix-huitième evesque de Cambray, en un collège de chanoines séculiers. Et peu de temps après, Charles le Chauve Roy de France et par après Empereur, a fait donation à ladite église collégiale de plusieurs domaines et revenus pour augmenter les canonicats et pour rebâtir l'église de St-Médard qui estoit tombée toute en ruines, laquelle église rebâtie a esté dédiée au prince des apostres. Peu de temps après, cette nouvelle église de St-Pierre fut brûlée par les Normands et néanmoins elle fut rétablie presque aussitôt. L'an 953 cette église de St-Pierre fut

d'éloquence que l'empereur lui dit : « tu es un laid homme, mais tu as un beau parler..... » et changeant la première peine en une autre, condamna les bourgeois à payer cent mille florins de vingt pataros (centies mille florenos viginti pattardis hannoniæ) qui seraient employés à bâtir une citadelle. »

Le lendemain l'empereur fit le tour de la ville, alla au mont St-Géry et à Catimpré, pour connaître le lieu où cette citadelle pourrait être édifiée.

Ce fut le mont St-Géry que l'on préféra.

Le chapitre qu'on venait de chasser se réfugia à St-Aubert : l'abbé Franqueville, pour s'en débarrasser, lui donna l'église St-Vaast, avec quelques maisons pour y construire un chœur et un cimetière : il finit par leur promettre, pour hâter leur départ, 15000 florins d'or.

« Il est constant qu'il faut que l'abbaye ait été en assez bon état de son temps pour la temporelle, puisque il (M. de Franqueville) entreprit de bâtir le chœur que nous avons encore cette année 1727. Mais comme ce chœur l'épuisa et qu'il promit, afin d'éviter l'incorporation de MM. St-Géry avec nous autres,

de rechef réduite en cendres par les hongrois appellés les Huns et rétablie huit ans après. Enfin l'an 1545, l'empereur Charles-Quint fit construire une citadelle en la place de ladite église de St-Pierre, de sorte que les chanoines furent obligés de se retirer ailleurs et choisirent l'église paroissiale de St-Vaast en ladite ville et ont fait construire une nouvelle église ainsi que l'on voit présentement et l'ont dédié à S. Géry, patron titulaire, sous la protection de S. Pierre et S. Paul, comme patrons tutélaires, dont ils ont obtenu à Rome l'érection d'une célèbre confrairie avec de grandes indulgences en l'an 1596 et publié en l'an 1597, que l'on appelle la confrairie des romains. (*Manuscrit en la possession du Dr Peugniez*).

quinze mille florins carolus et que la guerre ravageait toutes les campagnes, il fut obligé de prendre de l'argent à frais et de ses amis à prix amiable, tellement qu'il laissa la maison en un état assez fâcheux puisqu'à sa mort on ne trouva pas d'argent assez pour faire son service (1). »

La situation va toujours en s'aggravant si bien qu'en 1620, Béhurelle, qui succède à Rousseau, ne trouvant plus le moyen de payer les dettes, pressé par les créanciers et par l'official qui voulait l'excommunier, abandonne l'administration temporelle entre les mains du vicariat. Il meurt en 1628.

Milot, au commencement de sa dignité abbatiale, fait convoquer les créditaires, trouve que les dettes montent à 36,000 francs et qu'il n'y avait pas une place à la maison pour loger un honnête homme.

« Il reste 42 ans en la dignité abbatiale, restreint le nombre des religieux, paye toutes les dettes, fait faire la croix de l'église (2), le transept, le grand bâtiment (la nef), le réfectoire, le cloître; et à sa mort en 1670, ne laisse plus de dettes. »

Mais les guerres continuent leur œuvre de ruine et de dévastation. De nouvelles dépenses amènent de nouvelles dettes. En 1709, il y en a de 20 à 23,000 francs qui s'augmentent encore la même

(1) Ms. 656. Bibl. com.

(2) J'ai trouvé dans les dernières feuilles en blanc du manuscrit, au milieu des comptes des cuisiniers, des chirurgiens, une note au crayon où il est dit que M. Milot s'est accordé avec MM. Aimé Bourdon et Pierre Boulanger pour faire la croisée de l'église St-Aubert et quelques autres ouvrages et leur a promis 35,000 florins. (Voir p. 45 note au crayon et p. 24 Ms. 656).

année de 12 à 1300 pour frais aux pensionnaires, au curé et à ceux qui travaillent pour la maison.

Au moment où le manuscrit se termine (1730), il y a encore 6,900 florins de dettes.

Il semble que l'art et la décoration aient trouvé en Michel de Franqueville leur dernier défenseur. C'est lui qui jette sur son vieux monastère que le temps semble avoir définitivement condamné, le dernier éclat : son jubé reste là comme le dernier témoin de son étincelante splendeur, de sa richesse et de sa majesté. Auprès de lui, tout s'écroule et sombre. L'argent manque dans les cloîtres à mesure que les croyances se modifient et que les esprits s'émancipent.

C'est que nous sommes au milieu du XVI^e^ siècle. Les idées de réforme et de rénovation travaillent. Le moyen-âge, en mourant, a déchiré le voile qui les enveloppait. Gutenberg vient d'inventer l'imprimerie. Christophe Colomb découvre l'Amérique. Le monde intellectuel s'éveille. Les chefs-d'œuvre littéraires de l'antiquité se répandent. La langue s'épure demandant aux Grecs et aux Romains les secrets de sa perfection. Une sorte de renaissance païenne détache l'homme du régime ascétique et ecclésiastique pour lui apprendre à regarder la nature et à jouir de la vie.

Les mains qui ont taillé le jubé de St-Aubert, lui ont laissé l'empreinte des idées nouvelles dont étaient animés ceux qui l'ont dressé. Dans ce marbre italien encore tout imprégné de la poésie du paganisme qui passait sur Florence et sur toute la Toscane, les anges ressemblent singulièrement à des

amours. Des mascarons, tous les traits, la barbe et les cheveux sont formés de feuillages naturels, de fruits, de coquilles, d'éléments végétaux. Les caissons renferment des rosaces où s'assemblent quantité d'oiseaux, d'animaux fantastiques, de plantes et d'arbrisseaux. On sent la passion de l'artiste poursuivant un sourire de la nature, un gage de sa jeunesse éternelle.

Ici même, dans l'enceinte de la religion, c'est le paganisme restauré qui remplace l'art gothique que les importations italiennes et classiques n'avaient pas atteint jusqu'ici, et qui régnait non seulement dans les églises, mais dans tous les édifices laïques, dans les hôtels de ville de Bruges, de Louvain, de Bruxelles, de Liège, d'Oudenarde, etc.....

C'est le premier salut de la Renaissance ; c'est le dernier mot de la Raison.

Le jubé est encore un témoin de la richesse de la vieille abbaye ; il éclairera ses ruines et leur subsistera, car il est la première manifestation de la poésie qui s'éveille, de l'art qui s'assouplit, s'anime et s'émeut.

Il annonce la fin de ce long et douloureux moyen-âge où le sentiment a, durant près de mille ans, dominé, opprimé la raison, où la tyrannie a semé l'épouvante, où la cruauté a exercé autant de ravages que la peste.

Enfin il parle encore une autre langue. Il dit aussi la fin de cette hiérarchie religieuse qui disciplinait les âmes, gouvernait les consciences, organisait la société, courbait tous les esprits sous une même loi de renoncement et d'obéissance. Un idéal nouveau

va surgir. L'intérêt de la communauté chrétienne ne sera plus seul en cause. L'homme va réclamer sa place : un monde d'humanité commence et de sympathie universelle. Les médecins Agrippa et Wyer plaideront pour les sorciers. La Renaissance va proclamer la grande et charitable loi de la tolérance.

Il faut lire dans les vieux manuscrits, contemporains des époques où l'abbaye jouait, toute puissante, son rôle dans l'histoire, l'existence des religieux qui y vivaient, les fêtes et les cérémonies dont ils étaient les ordonnateurs. On suit à la trace, comme un large ruisseau d'or qui coule, chatoie, s'étale et ne s'arrête pas. Ce ne sont qu'entrées de seigneurs, réceptions fastueuses, entrevues magnifiques.

Le 17 mars 1730, le pape Innocent III vient à Cambrai et célèbre la messe dans l'église de St-Aubert (1). Le 18 octobre 1155, l'évêque Nicolas y tient un synode qui devient le prétexte d'imposantes cérémonies.

Le 4 avril 1345, à l'occasion du double mariage célébré à Cambrai entre les enfants du duc de Bourgogne et ceux du duc de Bavière, l'abbaye sert de résidence aux augustes fiancés et à leur cortège royal : Jeanne, duchesse de Brabant, Marguerite de Bourgogne, Anne de Bourbon, Jehanne de Berry et « plus de chent otres grandes dames et haultes demisieles ki emplissent toutes les formes de nos chœurs » occupent tous les bâtiments, de sorte que l'abbé écrit qu'il ne lui restait qu'une salle pour

(1) « Et le pape chanta la messe en l'église St-Aubert, le second lundy de Caresmes » (Ms. n° 884, p. 35).

coucher « mi et mes religieux, tant no abbaie estoit plaine de signeurs ».

C'est lui qui célèbre la messe en grande pompe. « Adonc j'on fait venir moult brafs cantres et flusteurs musicals, qui molt bien cantèrent à ma messe ».

A l'époque où Louis XI s'emparait du duché de Bourgogne et de la Picardie, prenait Crévecœur, Bohain, le Cateau et marchait sur Cambrai, les trois ordres de l'état de cette ville, effrayés de la perte de leur liberté, envoient une députation à Mons, vers Ravenstein, ministre de la duchesse de Bourgogne. C'est l'abbé de St-Aubert qui est à la tête de cette députation.

Le 1er février 1483 l'archiduc d'Autriche vient visiter Cambrai. Il est reçu avec magnificence à l'abbaye de St-Aubert.

Le 4 novembre 1501, c'est l'archiduc Philippe d'Autriche qui se rend en Espagne près de son beau-père. Il est accompagné de l'archiduchesse sa femme et d'une foule de hauts dignitaires. Il loge à St-Aubert. « Et y fut reçu bien noblement et y fit le serment à l'église comme comte de Flandre et alla disner à St-Aubert (1) ».

Au moment de la paix des Dames, Cambrai fut choisi pour l'entrevue des deux princes ; et la signature du traité de réconciliation entre François Ier et Charles-Quint, obtenue par Louise de Savoie, mère du roi, et Marguerite d'Autriche, tante de l'empereur, est décidée. La princesse autrichienne est

(1) Ms. Bibl. com. M° 884, p. 62.

reçue à l'abbaye de St-Aubert, où des appartements magnifiques lui sont réservés. Louise de Savoie est en face à l'hôtel St-Pol ; et aussitôt une galerie aérienne est construite, rejoignant les deux résidences, facilitant la communication entre les deux amies.

En 1535 la reine de Hongrie et la reine de France, ayant choisi Cambrai pour s'y donner rendez-vous, descendent, l'une à l'hôtel St-Pol, l'autre à l'abbaye de St-Aubert où « après avoir festoié l'une et l'autre se partirent de Cambray, le 20 dusdit mois (avril) (1). » Une réception de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, en 1449, nous éclaire singulièrement sur les fêtes dont l'abbaye était le théâtre. Les goûts pittoresques et décoratifs ne sont pas seuls à s'y montrer et on pense, en lisant leur description, aux triomphes de Laurent de Médicis et aux splendeurs que la Renaissance italienne étalait à la même époque. Certains détails marquent les différences des deux sociétés, de leur culture. La race du Nord s'y montre plus pesante ; on voit que la civilisation ébauchée y est encore un peu barbare et enfantine : ces galas semblent une noce de Gamache ordonnée par Gargantua.

C'est Jean le Robert, qui reçoit le duc de Bourgogne. M. d'Etampe le lui présente : « Je le saluay au mieulx que je seueh et luy présentay le logich et tous les biens de l'église à en faire son plaisir et l'ordonnay abbé de l'Eglise et le fit seigneur et maistre de tout, il me remercia fort cortouisement et entra ensuite. Au soupper, il luy pleust que je fusse en sa compaignie et se vanta qu'il seroit yvre

(1) Ms. 884, p. 93. (Bibl. com.).

ou que je le seroie. Je luy avait fait présenter III plats de viande pour le révérer et ses nobles hommes : s'acorda que ainsi fust fait. Se fist faire son plat à son plaisir et III aultres plats furent fournis des biens de l'église à l'ordonnance de son maistre d'ostel et de ses keux qui furent remplis de le char d'un vel, d'un mouton, de VII counils (lapins), de IX cappons, de VI pertris, de VI faisans et de II paons en II plats de four, des rastons de poire, cuites en vin, mises en chucre et en ypocras, de IIII los d'ypocras et du mestier et de plusieurs aultres coses dont point n'ay de mémoire. Et luy fit présent d'une pièce de buef musé de premesel grande et belle dont i fist grant joye et en mangea bien largement et volontiers, ossi firent les ostres et fist très bonne chierre et joyeuse et but à my III fois et la première et la seconde tout et je pleyai d'otant. Je bus ossi à M.M. d'Estampes, de Beaujeu, de Clèves, de Longheval, à Antoine Bastard du Bourg, seigneur de Crévecœur, à M. Baudot de Noyelle, gouverneur de Pierronto, à Charles de Rochefort et à plusieurs autres qui furent au souper en le cambre N. D. qui dura jusques à XII heures et ossi nous fumes XII personnes à ce soupper, y fist M. le Duc très bonne chierre et joyeuse, et cuidait que je fusse bien ivre et le fis assez rirre et les aultres ossi qui montraient estre moult joyeux et puis s'en alla cousquier. »

Le samedi suivant, au sortir d'une messe dite au chœur de Notre-Dame :

« En widant du cuer pour aller veyr l'ymage N. D. il me demanda si l'aumuche que j'avoie était celle qu'il m'avait rapporté. Je réponds que non et que

celle que j'avoie perdu n'avait point de coquille et ossi me dit-il lorsque non avait son chappeau, se commença à rire et me dist que, à cette fois, il n'avait point bio avec my, mais il reventait bien brief et beuveries mes très bien. Je le remerciay de l'onneur qu'il me faisait de lui humilier de descendre à mon église (1). »

On voit que le « combat à boire d'autant », comme disait Montaigne en appliquant l'expression aux Allemands, se livrait également en France entre abbés et grands seigneurs et que notre grand hanap cristallin, contenant l'équivalent de trois de nos bouteilles bordelaises, devait être une arme bien meurtrière.

C'est l'époque où l'abbaye traite de puissance à puissance avec le pouvoir civil.

« A l'heure du dîner, la ville, espéciallement le Roy, firent présent à Mons. (Monseigneur) à sa table de XXIII tasses d'argent verrées as bors émaillés, au fons de ses armes, pesant les XII, XIII mars et les aultres XII, XVIII mars, de II grans plats d'argent armoyés à dessus où il y avait raix de soleil dorez au fons, pesant ensemble XIII mars; de VI gobelés d'argent, ouvrez en tourneaux et godronnez et II grandes aiguières pareilles d'ouvrage blanques dorées en plusieurs jeux pesant XIIII mars. »

Nous sommes encore loin de la détresse où Michel de Franqueville, un siècle plus tard, laisse la pauvre

(1) Abbé Dupont. *Hist. de Cambrai*, IV[e] partie. Récit de la réception de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, fait par l'abbé de St-Aubert, le 20 janvier 1449.

abbaye. L'abbé de St-Aubert occupe à ce moment un des premiers rangs dans la hiérarchie religieuse. A l'occasion de l'entrée solennelle de Jean de Bourgogne, évêque de Cambrai, nous lisons cette relation de Jehan, abbé de St-Aubert :

« Niantmoins Mrs. l'official et selteur vinrent à moy Jehan abbé de St-Aubert le dimanche au soir en disant que Mons. de Cambray me voulait veyr pource que j'étoies son premier et principal capellain..... Au souper, nuls évesques, ne abbés ne souppa au Palais, exceptez Mrs. les comtes d'Estampes et de St-Pol et my Jehan, abbé de St-Aubert. »

Nous sommes loin aussi de la ruine où M. de Franqueville précipite son abbaye en voulant la décorer de son trop riche et trop dispendieux jubé.

Mais on peut prévoir la décadence prochaine. Dans ce quinzième siècle, où l'esprit humain s'effraye et s'attriste, la science n'existe pas : elle est représentée par les Arabes et les Juifs. Les mathématiques sont une vaine astrologie : la science des carrés magiques. La chimie est une alchimie folle, un délire. La sorcellerie épaissit ses fantastiques ténèbres. Et, c'est au milieu de cette nuit profonde environnant l'humanité, que le pouvoir spirituel, tout enivré de sa grandeur, se matérialise ! L'Eglise, cette grande épouse du moyen-âge, qui avait occupé sans cesse l'inquiète pensée de l'homme, l'inépuisable activité de son cœur, occupée ailleurs n'est plus là pour le consoler. Faute lourde qu'elle va payer cher !

Savez-vous ce qu'étaient les pieux fondateurs de ces monastères, devenus des abbayes dont nous

venons de voir la puissance et l'étincelante richesse. Voici St-Aubert.

« Le prince des évêques, dit Le Carpentier(1), dont la vie et les mœurs mériteraient des volumes, m'oblige d'imiter ces géographes qui mettent tout l'univers dans une petite carte. Dès lors qu'il vivait à la maison de son père Vedulphe, il vivait dans la pratique des bonnes actions. Il prenait les jeûnes par délectation et les viandes par raison, il s'attachait aux uns par amour de la Croix et admettait les autres par voie de nécessité.

Dès l'âge de 14 ans il abandonna la maison paternelle pour prendre l'habit de moyne au monastère de Luxeuil en Bourgogne. Retiré ensuite sur le mont Tournay, il est forcé par le Roy Dagobert son cousin, d'en sortir pour apporter l'innocence au throsne épiscopal de Cambrai. Enfin après avoir tellement policié son église qu'elle semblait une copie du ciel et un patron éternel des vertus, il mourut l'an 695 à Cambray, comme en un champ tout rempli de palmes, plantées de sa main, cultivées par son industrie et arrosées de ses sueurs. Il était né à Haucourt en Cambrésies, aussi lieu natal de la reine Frédégonde. »

L'église de St-Aubert (2), primitivement appelée St-Pierre, était une des plus anciennes de la région. En 520, St-Vaast y établit des chanoines de la congrégation de Latran (3). St-Aubert, septième évêque de Cambrai, sous l'inspiration duquel Dagobert, pour le rachat de ses péchés, donna la terre d'Onnaing à

(1) Le Carpentier. *Loc. cit.*

(2) Ms. 654, p. 1.

(3) Ms. 907, p. 135.

l'église de Cambrai, y fut enterré en 670. Il en fut le patron et le tutélaire, aussi bien que de toute la ville, y fit de grands biens et y choisit sa sépulture (1). En 887, l'évêque Dodillon fait entourer Cambrai de murailles et l'église St-Pierre, que le feu venait de consumer, est restaurée et comprise dans la nouvelle enceinte.

Détruite en 996 par un nouvel incendie, elle est reconstruite par l'évêque Eluin; mais déjà, la nécessité d'une discipline régulière s'impose. En 1066, nous voyons l'évêque Liebert, expulser du monastère plusieurs clercs dont la vie était peu édifiante et assujettir les chanoines aux statuts de l'ordre régulier de Saint-Augustin, en la présence de l'empereur Henry, qui détacha plusieurs beaux biens de cette opulente église pour augmenter le nombre des Prébendes en la Cathédrale, et favoriser ceux qui voulurent embrasser la discipline régulière.

Elle est encore la proie des flammes en 1099. « Toujours, dit Le Carpentier, elle fut reconstruite plus belle. Elle était la chapelle d'une magnifique abbaye ».

En 1116, les évêques Odard et Buichard contribuent à l'agrandissement du domaine. Ils concèdent aux religieux une propriété contenant sept mercandies de jardinage (2). Toute l'enceinte de l'abbaye fut en 1148 détruite avec l'Eglise, par un incendie d'une violence inouie. L'œuvre de reconstitution était déjà très avancée en 1150, quand une bande de gens de

(1) Le Carpentier. *Loc. cit.*

(2) Ms. n^{r} 654, p. 3. Cette propriété appelée le Grand Metz, était située à gauche de la porte Saint-Jean.

guerre, d'aventuriers, de pillards pénétra dans Cambrai, arrêta les travaux et mit le feu aux chantiers. Reconstruite par l'abbé Gautier, l'Eglise fut définitivement consacrée en 1164 sous le nom de Saint-Aubert par Nicolas de Chièvres, 38e évêque de Cambrai.

C'est, malgré les incendies, les luttes, la guerre sans cesse à ses portes, la prospérité sans cesse croissante pour le monastère. Les conditions matérielles de l'existence de ces époques troublées devaient nécessairement amener ces résultats.

Toute cette période qui s'étend des premiers siècles de l'ère chrétienne au commencement de la Renaissance est une époque de piété, de croyance et de foi. Lorsque l'empire Romain énervé, dépeuplé, n'eut plus assez d'hommes, ni d'énergie pour contenir les barbares, leur flot entra dévastant tout, brûlant, pillant, mutilant, dégradant, et, quand leur dernière bande, ayant trouvé sa litière et fait sa bauge, élut des chefs qui devinrent les premiers châtelains féodaux, vous devinez les sentiments des paysans incendiés et volés, des laboureurs dont on brûlait les récoltes, des marchands qu'on détroussait. Les misérables serfs laissaient la terre en friche. Les épidémies achevaient ce que la misère ou la brutalité des barbares avaient épargné. L'abattement, le dégoût de la vie, la terreur, le découragement les portent à demander au mysticisme, au ravissement en Dieu, à l'espérance dans l'Infini, le calme et le repos que leur promet la religion nouvelle, hôte exilé du ciel.

Comme les maigres et muettes statues de leurs primitives cathédrales, implorant les mains jointes le moment de la résurrection, ils demandaient l'instant souhaité et terrible qui devait les faire sortir de leur ineffable tristesse pour les rendre au néant.

Les monuments, les mœurs, les croyances nationales, les pratiques religieuses, tout reflète ces terreurs et ces espoirs. Toutes les œuvres sont des descriptions des miracles que Dieu opérait par l'entremise de ses Saints. Les églises s'élèvent. Les prodiges se multiplient.

C'est le renouvellement des mystères des temples de Diane, de Cérès ou d'Apollon, la même forme d'initiation, la même pompe des cérémonies du culte.

Le génie des arts, guidé par la religion, dresse ces magnifiques cathédrales qui étaient comme autant d'épopées dont chaque pierre racontait la majesté de Dieu et les mystères de la révélation. Leur grandiose architecture nous montre l'éminent pouvoir et de la foi et du clergé de cette époque.

Chacun donne ses biens aux églises et aux couvents : « Le monde, dit un contemporain, secoue ses vieux haillons pour faire revêtir à ses églises des robes blanches ». Ils apportaient en foule ; ils mettaient sur l'autel des donations de terres, de maisons, de serfs. « Le soir du monde approche, dit un acte portant l'empreinte de ces croyances inquiètes ; chaque jour entraîne de nouvelles ruines : moi, comte ou baron, j'ai donné à telle église pour le remède de mon âme. » Quant aux âmes un peu nobles et un peu fines, elles préfèrent à la vie méprisable, tourmentée et inquiète, la monotonie et la paix du cloître.

Quelques uns s'y réfugiaient, cachant à l'ombre de l'Eglise et sous l'habit de moine les signes et quelques fois les crimes de la milice du siècle. Ainsi s'enrichirent les monastères. Ainsi les abbayes se peuplent d'un monde mystique, sévère, pauvre et solitaire, apportant à l'ombre des cloîtres, ses méditations, ses souffrances..... quelquefois ses remords.

Mais bientôt de hardis réformateurs, donnent à cette nouvelle Eglise une organisation ; ils l'épurent, l'élèvent, la fortifient et la dressent un jour devant l'Eglise régulière et les évêques, les sommant de leur donner la Suprématie.

Ainsi s'explique que certains Abbés, comme celui de Saint-Aubert, traitaient d'égal à égal avec l'évêque de Cambrai, tenaient le premier rang dans les cérémonies civiles ou religieuses, recevaient les seigneurs, conduisaient une ambassade. Une bulle du pape Paul IV leur accorda le 8 décembre 1544, l'usage de la mitre et l'habit violet avec d'autres privilèges. Ils ont le pouvoir d'absoudre dans tous les cas réservés, celui de donner les ordres mineurs et la Tonsure, de consacrer les calices et les patènes, etc.....

L'Abbaye de Saint-Aubert est alors arrivée à l'apogée de sa grandeur. « Les bâtiments sont très superbes et magnifiques, dit Le Carpentier; louable est l'invention des Prélats qui bastissent de la sorte afin de mieux retenir leurs religieux dans ces charmants tabernacles. Son église et son cloître (bâtis nouvellement par Hériosme Milot recommandable par sa piété, prudence et érudition entre plusieurs

autres éminents prélats des Pays-Bas) sont autant admirables en leur structure qu'en leurs ornements riches et reliques. Les plus grands de nos provinces tenaient à grand honneur de voir leurs enfants y prendre l'habit ».

Nous avons dit les causes de déchéance que cette splendeur même et cette toute puissante autorité portaient en elles. La vieille abbaye s'enlisa peu à peu dans ses richesses et son bien être, étourdie par le bruit de ses fêtes, distraite de sa ruine par le rayonnement de gloire dont elle éblouissait autour d'elle, par l'altière sécurité qu'elle puisait dans son prestige et dans l'exercice de son hautain sacerdoce.

Le Jubé vit l'époque de transition. Si les lèvres de marbre des saints personnages qui garnissent les niches supportées par l'entablement inférieur, parlaient un jour, quels secrets nous confieraient-ils, quels regrets, quelles plaintes ? Depuis le jour où ils virent l'évêque Robert de Croy, conduit par Michel de Franqueville, leur apporter la consécration dans ce chœur de l'église « d'une admirable structure », par quelles vicissitudes n'ont-ils point passé ?

Le jubé lui-même, quelle main l'a si richement et si artistement travaillé ? En l'absence de toute indication, l'attribution en est des plus difficile. Nous l'avons vainement fouillé pour y trouver une signature. Les comptes de l'abbaye n'ont pas été retrouvés ; aucun nom n'est écrit dans les ouvrages contemporains parvenus jusqu'à nous.

Son architecture, cette poésie de la pierre, nous

dit bien son âge ; c'est tout ce qu'elle peut nous apprendre. Elle nous révèle cependant qu'il doit être d'un artiste du pays, car la décoration emprunte ses plus beaux motifs à la flore de la région. Et puis, cet amour du grotesque qui perce d'une façon discrète dans les mascarons, est bien du bon pays de Flandre.

C'est à peu près tout ce que nous pouvons pénétrer du mystère dont son auteur a voulu rester enveloppé.

En 1634, l'Église menace ruine et on la reconstruit en partie. Mais déjà l'édifice avait depuis longtemps souffert et ses richesses étaient en presque totalité dispersées.

« Je ne puis penser à cette Eglise, dit Le Carpentier, sans me plaindre, avec la noblesse, de quelques abbés du siècle passé qui, voulant la rebâtir ou rehausser, permirent que l'on cassât plusieurs vitres ; qu'on ostat plusieurs tableaux et épitaphes et qu'on couvrit des débris de ses vieilles murailles plus de 500 marbres ou tombeaux dont les inscriptions nous pourraient servir aujourd'hui de matériaux à en bastir des livres pour la gloire et justification d'un grand nombre de nobles familles qui ne scavent que tirer des obscures et douteuses connaissances de leurs ayeuls.

La simplicité et la négligence des abbés est venue jusqu'à ce point, qu'ils n'ont point même fait conserver dans leurs cahiers la mémoire du lieu de Sépulcre de leur Patron ni de plusieurs évêques qui y choisirent leur sépulture ».

Quoi qu'il en soit, le chœur fut terminé et béni par messire Jehan Tahon en 1745, la veille du jour de Noël. Sur la croisée, aux extrémités de la voûte, se lit encore aujourd'hui la date 1745 deux fois répétée.

C'est le clocher de l'église Saint-Géry actuelle, devenue paroissiale sous ce nouveau vocable depuis le commencement du XIXe siècle.

Un dôme supporté par quatre colonnes corinthiennes, très élancées, trop grêles pour leur socle, en marbre noir non poli, se raccorde à la nef.

Le clocher qui, en 1728, ne s'élevait pas au dessus du balcon de pierre actuel, fut terminé par messire Jean Pouillaude, l'auteur du manuscrit auquel nous avons fait de si larges emprunts (1).

L'abbaye était alors soumise à la juridiction de l'archevêque. Elle était gouvernée par un abbé à la nomination du Roi, un prieur élu par la communauté et un sous-prieur nommé par l'Abbé.

Il semble que dans les dernières années, les souvenirs de leur ancienne puissance et de leur intransigeante domination se soient réveillés chez les derniers occupants de la vieille abbaye. Les abbés

(1) Mémoires chronologiques.— « Ce clocher, disent les mémoires chronologiques, ne laisse pas de donner quelque ornement à la ville de Cambrai, qui, d'ailleurs si nous exceptons la grande pyramide de la métropole, n'a à présent aucun clocher qui la relève du dehors, car le clocher de Saint-Géry qui était situé sur le Mont aux Bœufs, fut obligé de faire place à la citadelle que nous voyons aujourd'hui. C'était, dans ce temps, un beau coup d'œil pour les étrangers qui arrivaient à Cambrai, que de voir à découvert du côté de l'Ouest, la belle église de Saint-Géry posée sur cette éminence, et à l'occident, l'église métropolitaine avec sa grande pyramide ».

prétendirent disputer au clergé d'une paroisse voisine, le droit de confesser les femmes des 24 francs-fiévés ou officiers de l'archevêque. Ils firent même sonmation par huissier à leurs paroissiennes, d'avoir à se rendre auprès d'eux pour remplir les devoirs du temps Pascal. Il fallut un arrêt du parlement de Flandre pour défendre aux parties d'user des voies de fait, ce qui semble indiquer que les mœurs se démocratisaient et que l'onction, la dignité, la majesté hautaine de leurs prédécesseurs ne s'étaient pas transmises en héritage aux derniers représentants des Nicolas Brassard, Jacques de Croy ou Jehan le Robert, les anciens abbés de Saint-Aubert.

C'est là le dernier geste de cette puissance qui décline de jour en jour et dont la Révolution va faire disparaître les vestiges.

En 1879, le clocher menaçant ruine fut repris en sous-œuvre et le jubé provisoirement déplacé. Le jubé a repris, après les travaux, la place qu'il occupe encore aujourd'hui sous le buffet d'orgues.

Vous le voyez, messieurs, de même qu'en fouillant le sol, on y découvre des débris d'êtres à jamais disparus, l'ossature brisée d'une faune qui n'est plus, de même en s'enfonçant dans la profondeur des temps, on y rencontre les restes de monuments, symboles éloquents de la société et des mœurs qui les ont engendrés. Ces ossements gigantesques et incomplets de la vieille abbaye que les alluvions successives des siècles ont entraînés, ensevelissant les uns, mutilant ceux qu'elles ne submergèrent point, nous ont dit la conception générale de ce

monde de religieux qu'ils ont abrité. Nous avons eu à peine le temps de les interroger, et voyez cependant tout ce qu'ils nous ont appris, sur la nature de leurs croyances, leurs ambitions, leurs rivalités, leur période glorieuse, leurs heures de détresse, leur misère finale et leur ruine.

Ainsi que le naturaliste reconstitue l'individu vivant à l'aide de ses fragments épars et mutilés, le chercheur, interrogeant les débris pétrifiés des religions éteintes, arrive à reconstruire un peu de l'histoire intellectuelle et morale des sociétés qui furent leurs fidèles, leurs combattants, leurs adorateurs. Il les entoure de leurs précédents, des circonstances qui les amenèrent ; il les discute et les explique.

Je me suis laissé entraîner par ce désir de comprendre. J'avais voulu décrire un jubé de marbre. Avant de prendre la plume, son histoire s'est posée à moi comme une enigme si pressante que je n'ai point osé entreprendre de parler de lui sans l'avoir quelque peu forcé à me la raconter. Et voici que par dessous les accents de sa voix, j'ai écouté le bourdonnement confus, la grande voix infinie et multiple du peuple de moines qui l'a déterminé, l'a bâti et dont il a vu la dispersion. J'ai entendu aussi le murmure des souffrances lointaines de tant d'âmes étouffées dans ces vieux âges, qui se plaignaient dans l'ombre de ces murs bénits et dont j'éveillerai tout à l'heure l'écho.

Les productions de l'esprit humain ne s'expliquent que par leur milieu. Notre monument est bien le produit de cette époque de fêtes, de mascarades, d'en-

trées de villes, dont les vieux parchemins nous ont montré la sensualité, le vif sentiment artistique, le mysticisme aveugle, le besoin de splendeur, de puissance et d'éclat, et aussi l'ignorance, la férocité stupide et monstrueuse, ces derniers caractères soigneusement dissimulés par la fade histoire, « cette prude honteuse dont on se contente et qu'on écoute comme la vérité ».

III

L'ART ET LA MÉDECINE

LE JUBÉ AU POINT DE VUE ARTISTIQUE. — SON ARCHITECTURE, SON ÉPOQUE. — SES STATUES. — SES BAS-RELIEFS. — LA DOULEUR DANS L'ART. — LES DÉMONIAQUES AU MOYEN AGE. — LES MIRACLES, LEURS CONDITIONS. — LE MERVEILLEUX, LES EVANGILES, L'ART ET LA SCIENCE. — LE PROFESSEUR GRASSET ET LES VOYANTES.

Nous voici en face du Jubé (fig. 2). Quatre colonnes toscanes en marbre rouge veiné de gris, doublées en arrière par quatre pilastres de même ordre, soutiennent trois voûtes en berceau, dont les archivoltes sont interrompus par des claveaux saillants. Les cintres portent un entablement sur lequel montent quatre colonnettes d'ordre ionique portées sur des consoles à l'aplomb des tiges inférieures. La frise est décorée de bas-reliefs en marbre blanc : la corniche qui la surmonte est portée par une balustrade ajourée de même couleur. Sur l'axe des clefs des arcs, des consoles soutiennent des statues également en marbre blanc et qu'abritent des niches trilobées.

Deux latéraux présentent à peu près les mêmes dispositions et portent chacun un bas-relief. Entre le retour de l'entablement et l'architrave, un motif de sculpture est encadré dans un cercle coupé de claveaux saillants. Le berceau des voûtes est divisé en douze caissons rectangulaires décorés de rosaces sculptées.

FIG. 2. — *Le Jubé de Saint-Géry de Cambrai.*

UNIV. OF MICH.

L'architrave, la corniche, les tympans des arcs sont ornés également de figures en marbre blanc.

L'œuvre est riche, harmonieuse sans doute; mais elle n'a point l'ordonnance parfaite de l'architecture grecque; on y sent les fautes que les Romains accumulèrent en voulant s'assimiler le pur génie de la Grèce. C'est ainsi que la grave, puissante et mâle colonne dorique qui doit être sans base, s'enfoncer dans le sol sans cothurne ni sandale, est chaussée ici d'une plinthe carrée aux angles offensants, décorée d'un tore. On dirait d'un étai placé aprés coup pour soutenir l'édifice ébranlé: sa trop grande hauteur la fait grêle, son chapiteau effacé et froid avec son trop mince tailloir, qui semble écrasé par le poids de l'architrave, n'a ni l'ampleur, ni la fermeté, ni la force du solide chapiteau dorique.

Les pilastres sont froids, maigres, aplatis contre le mur, pâles imitations des antes qui décoraient les murs des temples grecs. Leurs chapiteaux sont semblables à ceux des colonnes, de sorte qu'on en voit les détails sortir d'une sorte de cylindre équarri fort disgracieux, malencontreusement traversé au milieu de son élévation, par un étroit bossage sans moulure qui paraît vouloir assembler un faisceau de tiges qui n'existent pas.

L'architrave, en ressaut, brise incessamment sa ligne horizontale, qui serait harmonieuse, par des avancées aux angles durs, produisant, sous prétexte de rompre la monotonie, un morcellement, une confusion que n'excuse pas la présence des statues et des colones ioniques dont elles sont surmontées.

Ces colonnes elles-mêmes n'ont ni la grâce, ni

l'élégance, ni la légèreté de l'ionique des Athéniens. Déjà le contraste entre les deux ordres est choquant ; et cette superposition d'une ordonnance dorique, c'est-à-dire mâle et grave au rez-de-chaussée, ionique, c'est-à-dire délicate et gracieuse au-dessus, imprime au monument un caractère composite dont les premiers Romains ont donné l'exemple et que l'atticisme grec eût désavoué. Mais les colonnes elles-mêmes sont lourdes et massives, leur fût est calculé de telle façon qu'il semble plus épais que celui des doriques placés en dessous, de sorte que les caractères essentiels des différents ordres sont méconnus, leur physionomie propre altérée. Il en résulte une sorte de dissonnance, d'inconvenance morale, une altération malheureuse des merveilles architectoniques du grand siècle. L'œuvre, pour participer du mélange de deux ordres, le dorique et l'ionique, n'a conservé les caractères d'aucun d'eux. Elle n'a ni la mâle beauté de l'un, ni la somptueuse élégance de l'autre.

Elle séduit surtout par sa richesse. Les ornements magnifiques et délicats tranchent par leur blancheur sur les tons d'un rouge foncé des parties principales. Elle est brodée de ces feuillages imaginaires et enroulés qu'on appelle rinceaux et dont les tiges, en se réunissant, produisent des figures d'hommes et d'animaux.

Certains des mascarons en saillie sur les claveaux des archivoltes sont des figures dont tous les éléments, tous les détails, tous les traits sont formés par l'association de coquilles, de fruits, de feuillages ou de fleurs.

Des grenades s'ouvrent sur les régions orbitaires, formant les yeux. Une autre éventrée entr'ouve la bouche du mascaron et ses graines rient comme des dents entre les lèvres ouvertes. Des gousses de haricots se dressent et se hérissent au niveau de l'arcade sourcillière et leurs extrémités descendent ou se relèvent pour modeler les tempes ou le front. La barbe et les cheveux sont des feuillages qui ondulent, s'enlacent ou s'enroulent. Une poire accuse la saillie du nez dont les sillons latéraux sont soulignés par deux gousses de haricots, descendant de chaque côté. La moustache ombrage la bouche de sa double saillie symétrique ; ce sont deux grosses poires rattachées par un pédoncule.

Ainsi s'anime le marbre : les plantes serpentent, les fruits se groupent, des multitudes d'êtres fantastiques s'éveillent sous le ciseau, se détachent de la pierre, prêtant aux formes tout à la fois idéales et réelles qu'elles déterminent, je ne sais quelle expression mystérieuse et indéfinissable.

Tout en empruntant à l'art grec quelques-unes de ses lignes élégantes, le monument a conservé la variété, la délicatesse des ornements de l'art gothique. Il en a gardé les fleurs, les feuillages pour enrouler les arabesques italiennes. Il a travaillé énormément, infiniment à se parer. Charmant dans le détail, il éblouit. Il n'a point d'unité. On sent un art qui marche à la nature, mais se l'assimile lentement.

Des bustes et des statues d'évêques ou de saints ornent les faces antérieure et latérales du jubé. Ces morceaux ne sont pas du même marbre que le reste

du monument. Ils semblent n'avoir pas été exécutés par les artistes qui ont fouillé les bas-reliefs.

En particulier, la statue de Jésus-Christ qui surmonte l'arcade centrale, marquant le milieu du jubé, est des plus médiocres. Comme les autres, elle s'appuie du pied par une console rectangulaire sur la corniche dorique, atteint en haut la balustrade et se détache d'une niche trilobée peu profonde.

Celle de gauche représente saint Ambroise mitré, vêtu de la chape et du rochet, bien drapé dans son manteau qu'il relève et qu'il retient du bras gauche.

A ses pieds, un petit personnage, qui n'est même pas à l'échelle de la statue à laquelle il est groupé, est à genoux, les mains jointes. C'est une figurine de guerrier : il est chaussé de cothurnes, armé d'une épée, le torse protégé d'une cuirasse à lanières : son casque est posé derrière lui.

Il est impossible de saisir une relation entre ce héros de combat et le pieux évêque auquel il est accolé. Posé sur un socle dont les lignes ne se raccordent même pas avec celles du monument, il est de proportions si mesquines par rapport au saint, son geste concorde si peu avec l'attitude pensive et sévère de ce dernier dont la rêverie n'est même pas interrompue par sa présence, il est d'une matière et d'une façon tellement étrangères à ceux de la statue principale, qu'il semble un bibelot posé après coup, comme un ex-voto qu'une ignorante et aveugle dévotion aurait placé là dans un mystique élan de reconnaissance, de supplication ou de piété : à moins, comme le suppose Durieu (1), qu'en plaçant cette

(1) Durieu. Le Jubé de St-Géry. Soc. d'émulat. de Cambrai, 1891.

FIG. 3. — *Détail de l'Architecture du Jubé.*
(Statue de saint Augustin).

UNIV. OF MICH.

statuette sous la protection du jubé, on ait voulu sauver des chances de destruction une œuvre déposée là, pendant la période révolutionnaire, dans l'Eglise qui avait été momentanément transformée en musée.

La statue de droite, que représente notre dessin (fig. 3), est celle de St Augustin, reconnaissable au cœur emblématique qu'il tient dans la main gauche. Il est en grand costume épiscopal, la main droite levée pour bénir, la figure empreinte d'une hautaine et majestueuse sérénité.

Deux médaillons décorent les faces en retour du monument. L'un, à gauche du spectateur, est celui de St Grégoire avec, à ses côtés, une figure allégorique de résurrection, et derrière lui, un petit personnage à genoux, vêtu de l'aube à larges manches, tenant une plume de la main droite. C'est le diacre Pierre de Lombard, son secrétaire. (V. fig. 4).

La figure de droite est loin d'avoir la pure onction des autres. Devant ce St Jérôme au torse nu, on pense d'abord à quelque divinité payenne; et les attributs chrétiens, les allégories sacrées dont il est entouré, et que l'artiste a, pour ainsi dire, accumulés autour de lui, enlèvent à peine à cette œuvre un peu de son caractère profane. Sa main droite tient un crucifix. L'attitude est celle de la curiosité : ce n'est ni la contemplation mystique, ni l'extase. Une tête de mort, un livre, le lion emblématique accroupi à ses pieds complètent la décoration. (V. fig. 5).

Il est la transition entre les saints et hiératiques personnages de la façade, et les anges fort peu séraphiques dont j'ai déjà parlé, qui courent, s'embrassent et s'enlacent dans les tympans, les

frises et les écoinçons, au milieu des rinceaux, des feuillages, des oiseaux, des fleurs et des fruits : génies ailés, chérubins singuliers sur le dos desquels on distingue parfois un carquois : chevauchant des volutes comme Bacchus son tonneau, filles et garçons au sexe précisé sous les draperies légères qui flottent autour d'eux : enfants joueurs alternant avec les animaux chimériques, chevaux marins et créations fantastiques de la mythologie, semblant détachés de la frise antique d'un monument payen !

Mais voici les bas-reliefs. S'ils sont les morceaux les meilleurs au point de vue artistique, ils présentent de plus un intérêt considérable parce qu'ils sont les témoignages éloquents des préoccupations, des terreurs et des espoirs du monde religieux de l'époque qui les a suscités. De même que l'architecture qui les entoure et les décore nous a parlé des tendances artistiques de ses contemporains, ces fragments vont nous dire les superstitions et la foi sublime du peuple de croyants qui les a conçus, exécutés, admirés, commentés.

On reste tout d'abord surpris devant cette longue théorie de malades, de difformes, et de démoniaques. Au nom de quel principe, l'art, le grand consolateur, vient-il étaler sous nos yeux le spectacle de la Douleur, cette terrible éducatrice du genre humain qui, si souvent, nous apparaît sans but ?

Est-ce donc que l'égoïsme, dont nous parle Lucrèce, nous rend agréable la représentation de la souffrance d'autrui ? Non, l'émotion qui naît en nous au spectacle de la Douleur procède d'un sentiment plus noble, qui

FIG. 4. — *Jubé de Saint-Géry de Cambrai, Latéral de gauche.*
(Médaillon de saint Grégoire).

FIG. 5. — *Jubé de Saint-Géry de Cambrai, Latéral de droite.*
(Médaillon de saint Jérôme).

UNIV. OF MICH.

monte de chacun de nous vers celui qui souffre. Etre à l'abri du mal et se sentir ému de la misère des autres jusqu'à la partager et la porter avec eux, c'est très beau et très grand.

Il y a une sorte de douceur à se sentir pitoyable. La plus noble pensée est née de la douleur: c'est à elle que nous devons le don de sympathie, de pitié, de tendresse:

> Heureux qui sur le mal se penche, et souffre et pleure,
> Car la compassion refleurit en vertus,
> Et sur l'humanité, pour la rendre meilleure,
> Nos pleurs n'ont qu'à tomber, n'étant jamais perdus.

C'est la morale de la souffrance. Ce qui lui donne une place dans les œuvres d'art, c'est la pitié qu'elle dégage; admirable sentiment qui, dans les applications aux lois, s'appelle la tolérance et fait respecter l'humanité ; qui, dans le cours régulier de la vie, a nom la charité, le ciment le plus doux et en même temps le plus fort des relations sociales, qui fait aimer les hommes.

La Douleur! A quel artiste n'a-t-elle pas, au moins une heure, révélé ses secrètes beautés! Quelle est l'époque qui n'a point été éprise du charme étrange et tragique dont elle rayonne! On nous dit que l'art antique ne fut qu'une floraison de figures sereines, de corps harmonieux, aux physionomies calmes, presque ternes. Faut-il donc oublier Laocoon, le Gladiateur mourant, la Niobé ; et, dans les tragiques grecs, les sanglots douloureux de Prométhée, les lamentations éperdues de Cassandre esclave à la cour des Atrides, le spectre de Darius pleurant avec Atossa sur les

malheurs de Xerxès, et les larmes d'Electre, et la douleur d'Antigone, et la tragique figure d'Œdipe !

Et de quel sentiment procède l'émotion qui nous saisit devant les madones de Fra Angelico, de Giambellino, de Sassoferrato, sinon de la beauté idéale de la Douleur ? Quelle sympathie s'éveille en nous devant la Pieta de Michel Ange, en face des vierges de Rubens ! Et ne nous dites pas que la religion ou la foi la suscite, car la même angoisse nous étreint lorsque Dante évoque l'amoureux fantôme de la douce Francesca de Rimini, pour nous conter sa peine éternelle, ou la vision sinistre et terrifiante des tortures du malheureux Ugolin. Et le charme fascinant de la Douleur nous retient encore devant l'image du roi Lear, de Werther, du roi des Aulnes, mystérieuses incarnations de la souffrance humaine !

Voilà pourquoi les malades, les difformes, les démoniaques ont eu de tout temps leur place dans les manifestations de l'art, soit que l'artiste ait trouvé dans une difformité le prétexte d'un motif de décoration : mascarons, gargouilles, bas-relief de tympan, soit qu'il ait eu à reproduire un modèle porteur de difformités naturelles : bouffons ou nains des cours royales, soit qu'il ait été tenté par l'émotion suscitée en nous à la vue des infirmes, estropiés, paralysés, lépreux, cholériques, etc.....

Voilà la pathologie pénétrant le domaine de l'art : c'est-à-dire la science apportant ses données positives à l'inspiration, la fortifiant, lui donnant, pour se manifester, l'expression exacte et précise et jusqu'à la conscience raisonnée de cette exactitude. Aussi,

lorsqu'ils ont voulu altérer les rapports connus de la proportion humaine pour faire des figures grotesques, des difformes ou des malades, les artistes ont-ils copié servilement la nature, sachant bien qu'elle dépasserait toujours en imprévu ou en audace leurs plus hardies conceptions. Au lieu de simulacres sans relief et sans vie, créations du caprice et de la fantaisie, ils nous montrent des œuvres nées de l'observation patiente et méthodique des faits, où tout est règle et mesure, avec le souci constant du réel. Ils ont allié le culte du Beau à la recherche du Vrai. Aussi, bien que la conception de l'œuvre paraisse le résultat d'une sorte de germination spontanée, la conséquence d'une de ces illuminations subites qui sont les éclairs du génie, l'analyse démontre qu'après avoir été inventée, imaginée, elle a été coordonnée, raisonnée, disciplinée par l'observation précise des réalités que les sculpteurs avaient sous les yeux.

Et quelles réalités les frappaient sans cesse ? Quels malades encombraient alors les rues, les places publiques, les églises ? Les manuscrits du temps nous le disent. « En ce même temps, était une chose admi-
« rable d'ouïr parler et voir un tel nombre de
« sorciers au pays de Cambresis et à cette ville que,
« *journellement on faisait exécuter par le feu.* Il y
« avait alors en garnison à Cambrai des Allemands.
« Plusieurs de leurs femmes furent exécutées par le
« même supplice, entre lesquelles étaient quatre
« sages dames qui assistaient aux accouchements des
« femmes. Le nombre des dits sorciers se comptait
« par centaines et des plus riches villages. » (1).

(1) *Chronique de Cambrai.* Ms. 884.

Les mémoires chronologiques portent à chaque page la mention du supplice d'un ou plusieurs « endiablés ». On les assimilait aux hérétiques qu'on exécutait comme eux.

Quelques exemples, au hasard :

« Le IIIe de Juillet fut exécuté un hérétique du glaive (1).

« Le XVIe de Mai qui était la nuit de la Pentecôte, on coupe la tête, devant Rome sur le marché de Cambray, à un bourgeois nommé Sohier pour avoir été trente ans huguenot, par le bailly de Cambrai.

« Le 27 de Juin on fit mourir 3 compagnons en la dite ville de Valenciennes, desquels les deux furent brûlés tout vifs pour être huguenots, et le IIIe se retournant à la foy catholique, eut la tête tranchée (2).

Le 21 de juillet 1562, un bourgeois de Cambray nommé Pia, compagnon de Martin Savary, eut le poing coupé sur un échafaud devant la maison de ville, depuis fut étranglé sur ledit échafaud avec une attache, pour avoir été de la faction d'avoir rompu l'image de Dieu de Saint-Aubert et autres lieux ci-dessus déclarés (3).

On voit ce que pesait la vie humaine à ces époques tourmentées. Les guerres se succédaient sans interruption : les périls étaient multiples. A cette existence si menacée, on s'attachait moins. Les jeux ressemblaient à la guerre et les tournois avaient pour enjeu la vie : la vie si exposée chaque jour, qu'on arrivait à en négliger le prix, qu'on la risquait

(1) Mém. chronol. de la ville de Cambrai.
(2) *Loc. cit.*, p. 159.
(3) *Loc. cit.* p. 160.

pour rien, pour le plaisir. La justice la jetait dans la balance d'une main distraite; quelquefois le cadavre était abandonné aux chirurgiens.

« L'an 1595, 16 d'avril, fut pendue à une potence « mise à cet effet près du cimetière de l'église Saint- « Martin du côté de la rue de Noyon, une putain « laquelle avec un sien soldat français avait « meurtri et tué une autre putain de laquelle était « jalouse. Son corps fut donné à un chirurgien « français pour être anathomisé (1) ».

Les exécutions ne diminuent pas au siècle suivant; et, en 1619, P. de Lancre, conseiller au Parlement de Bordeaux, préside une commission qui, *en un an, fait supplicier cinq cents prétendus sorciers!*

On le sait, c'était sur les sorciers que la justice prélevait le plus lourd tribut de souffrance et de mort, appliquant la maxime qu'on lit au XX^e^ chapitre du *Lévitique* : « L'homme ou la femme qui sera possédé de Python ou de l'esprit de divination sera mis à mort ». On les accusait d'enfanter la maladie dont le voisin était frappé et d'opérer les avortements ; on leur attribuait une diabolique puissance d'enfanter ce qu'ils voulaient. Une royauté de terreur leur revenait.

Qui saura jamais ce qu'il a fallu de larmes et de sang pour que les âmes pieuses d'aujourd'hui viennent goûter au pied des autels l'intime consolation qui les fait vivre!

La croyance aux sorciers, c'est-à-dire aux êtres vivant en relation avec les principes surnaturels

(1) *Chronique de Cambrai*, MS., 884, p. 237.

révélés par les diverses religions, est bien antérieure à l'ère chrétienne. Mais l'antiquité les considérait comme inspirés par les diverses Divinités qui peuplaient l'Olympe païen.

« Si celuy qui tombait du haut mal bêlait comme une chèvre et si, pendant qu'il était à plat de terre, il se tournait souvent vers la partie droite, l'on disait que la mère des Dieux causait sa maladie. S'il criait plus haut et en voix plus claire, comme le cheval qui hennit, c'était Neptune. S'il haussait sa voix en son grêle et déchiqueté menu comme le chant des oiseaux, c'était Apollon surnommé Nomien ou Pasteur. S'il se tantouillait en la fange et se plaisait à s'en souiller le visage et le corps, c'était Diane présidant ès carrefours. S'il jetait de l'écume par la bouche, ruait et regimbait des pieds, c'était Mars. Si de nuit il se levait en sursaut et s'épouvantait, c'était Hécate ou Proserpine qui lui mettait en tête ces tranchées de folie (1) ».

Ces êtres, en contact aussi intime avec les Dieux, étaient entourés de vénération et de respect. Et comme les Divinités de l'Olympe vivaient, en somme, en assez bonne intelligence, que Pluton n'était nullement l'ennemi de Jupiter, il n'y avait aucune raison pour voir dans les possédés d'alors des soldats combattant contre un pouvoir céleste régulièrement établi.

Notons en passant qu'Hippocrate et Galien ne mentionnent ces histoires que pour les réfuter et

(1) *Discours et Histoire des spectres, visions et apparitions des esprits, anges, démons et âmes se monstrant visibles aux hommes*, par Pierre Le Loyer. Paris, chez Nic. Buon, in-4°. 1605.

les combattre, se refusant à admettre les causes surnaturelles.

Mais, après l'effondrement de l'empire romain et du paganisme, les religions orientales apportèrent leurs superstitions. Au moyen âge, deux êtres presque égaux se disputent le pouvoir. En face de lui, Dieu tolère le Diable pour tourmenter l'humanité et lui permettre, par sa résistance, de gagner des mérites. A Dieu et à ses élus s'opposent Satan et son innombrable armée. En face de l'ange gardien qui veille au berceau, le démon souffle le mal. Chacune des deux puissances va s'incarner ici-bas, créant les illuminés en communion avec le ciel et les sorciers du démon. En quelques années, toutes les provinces ont leurs inspirés. C'est une Pierrette Bretonne qui converse avec Jésus-Christ, c'est une Marie d'Avignon, une Catherine de La Rochelle, c'est un petit berger que Xaintrailles amène de son pays, lequel a des stigmates aux pieds et aux mains, et qui sue du sang.

C'est un jour enfin la Vierge secourable des Batailles que les chevaliers appelaient, attendaient d'en haut et qui descend en une simple fille de nos campagnes, du pauvre peuple de France. C'est Jeanne d'Arc !

On a voulu en faire une légende. Quel besoin de légende et quelle légende serait plus belle ici que l'histoire ? Conservons-en au contraire tous les traits, même les plus humains. Respectons-en scrupuleusement la réalité touchante et terrible.

« Cette vivante énigme, cette mystérieuse créature, que tous jugèrent surnaturelle, cet ange ou ce démon qui, selon quelques-uns, devait s'envoler

un matin, il se trouva que c'était une jeune femme, une jeune fille, qu'elle n'avait point d'ailes, qu'attachée comme nous à un corps mortel, elle devait souffrir, mourir et de quelle affreuse mort ! !

« Mais c'est justement dans la réalité qui semble dégradante, dans cette triste épreuve de la nature, que l'idéal se retrouve et rayonne ! ! » (1)

Cette réalité, c'est un chapitre de pathologie.

Les illuminés, comme les possédés, n'étaient que des malades dont l'observation médicale patiente et sagace a précisé l'affection, dont elle a montré le caractère contagieux, expliquant ainsi ces grandes épidémies, ces processions de flagellants, ces convulsionnaires et ces danseurs qui se multipliaient chaque jour et devaient faire passer pendant près de deux siècles sur l'Europe entière, le même souffle de délire, de persécution et de folie. Les sots, terrifiés de la puissance du Diable, brûlaient les malades pour protéger Dieu.— Etrange époque ! où la pauvre âme humaine leurrée de croyances folles, amusée de lueurs sombres, enveloppée dans une fiévreuse atmosphère de superstition sceptique, cherche à tâtons dans la nuit, nie tout, croit tout, finit par défaillir se sentant délaissée, abandonnée seule au milieu de l'universelle Providence, en face du Diable qui la tourne, la jette et la brise comme un jouet.

A cette époque il fallait des miracles. Ils ne manquèrent pas. On n'allait pas seulement les demander à Notre-Dame-de-Grâce où à Notre-Dame-des-

(1) Michelet, *Histoire de France*, Ed. J. Rouf et Cie, p. 797.

Ermites. Des pèlerinages s'organisaient, s'en allant aux sorciers, et toute une population de misérables éperdus de peur, et maléficiée de maux, hélas trop réels, venait implorer en des cérémonies étonnantes leur grâce du Diable. Les bouches les plus graves n'avaient-elles pas avoué sa puissance. Saint Thomas avait écrit : « Tous les changements qui peuvent se faire de nature et par les germes, le Diable peut les imiter. Mais pour ce qui peut se faire sans germes, une métamorphose d'homme en bête, une résurrection d'un mort, le Diable ne peut le faire ».

Les saints y pourvoiront. Et, pour honorer leur mémoire, on les représentait après leur mort dans une des circonstances de leur vie qui avait décidé de leur sainteté : c'était ainsi le prétexte d'une dévotion toute spéciale. Déjà les sarcophages chrétiens des premières époques s'ornaient de bas-reliefs où les miracles fournissaient maints prétextes de mettre en scène des infirmes de tout genre. Les sujets les plus fréquemment traités étaient la piscine probatique, la guérison de l'hémorrhoïsse, de l'aveugle, du paralytique, la résurrection de Lazare, etc. Mais ces premières représentations ont surtout un caractère sacré. L'art parle un langage archaïque, tout de convention et de fantaisie. Tout au plus, dans les années qui suivent, la présence d'un démon, figuré sous une forme visible au moment où il abandonne sa victime, permet-elle de reconnaître qu'il s'agit d'une scène d'exorcisme et non plus de la guérison d'un malade.

A l'époque de la Renaissance, certains artistes

revenant à l'étude détaillée de la nature, dominant leur imagination, observèrent attentivement les sujets que les scènes d'exorcisme mettaient incessamment sous leurs yeux. Ils les copièrent ou les décrivirent et leur donnèrent des accents si vrais, si caractéristiques, que la science, en les retrouvant aujourd'hui, a pu proclamer que cet emsemble de traits si précis, de signes si particuliers ne saurait être le produit du hasard ni de l'imagination, qu'il constitue une représentation exacte de cas pathologiques qu'elle a classés et dont elle connaît aujourd'hui les multiples manifestations. Elle a montré qu'aucune intervention surnaturelle n'était nécessaire pour expliquer la scène représentée par l'artiste. Un diagnostic rétrospectif permet de mettre un nom sur les affections que présentaient les convulsionnaires, les possédés et la plupart des malades qui guérissaient. Au démoniaque sacré sur lequel le prêtre imposait les mains pour le guérir, ou que le juge envoyait au bûcher, elle a substitué le malade atteint de la grande névrose si bien étudiée de nos jours par Charcot. — La grande hystérie. — Elle a remplacé le feu par la douche, le tortionnaire par le médecin ; elle exorcise avec des gestes plus conformes à la charité et aussi au scepticisme moderne.

Les bas-reliefs du jubé de Cambrai ont emprunté à l'époque qui les a créés ce naturel merveilleux, cette vérité parfaite qui se dégagent des œuvres contemporaines, où l'observation de la nature commençait à devenir la préoccupation des artistes. Les scènes miraculeuses sont, en particulier, dignes

FIG. 6. — *Le Possédé de Gerasa.*
(Jubé de Saint-Géry de Cambrai).

UNIV. OF MICH.

d'être étudiées au point de vue médical ; et certains des malades venant demander la guérison, ou des possédés qu'on exorcise, ne sont ni des créations, ni des malades quelconques. Ce sont bien des hystériques, représentés avec les tares caractéristiques et les stigmates habituels de la grande névrose. Il est facile de se rendre compte que c'étaient ces malades qui devaient constituer la grosse majorité de la clientèle des saints guérisseurs, que c'étaient eux surtout qui fournissaient le plus riche contingent de guérisons ; et lorsque l'artiste conçut l'idée de représenter une scène d'exorcisme ou un miracle, il était naturel que ce fut un de ces sujets particuliers, un de ces hystériques qu'il avait vu guérir, dont la silhouette, avec ses accents si saisissants, se dressât dans sa mémoire. Devant ces scènes tout imprégnées de réalisme, le médecin ne peut s'arrêter sans être frappé de l'exactitude des détails pathologiques : ce sont des copies fidèles de malades vus souvent, observés longtemps, rendus avec le souci le plus scrupuleux de la vérité.

Le possédé de Gerasa.—La scène que représente le premier bas-relief à gauche, quand on regarde le Jubé est empruntée aux évangiles de St Matthieu (1), saint Marc (2), saint Luc (3), qui la racontent à peu près de la même façon. C'est la guérison par Jésus-Christ, du possédé de Gerasa (fig. 6). La version de St Luc est la plus détaillée des trois, celle où le merveilleux

(1) S. Matthieu, Ch. VIII, 28 à 34.
(2) S. Marc, Ch. V, 1 à 20.
(3) S. Luc, Ch. VIII, 27 à 40.

est le plus souligné. Luc n'avait pas été l'apôtre, mais seulement le disciple de Jésus-Christ. Ecrivant hors de la Palestine, il a fait surtout un travail de compilation, travaillant sur les textes, n'ayant pas vu la scène, interprétant les documents suivant son esprit propre, les amplifiant toujours dans le sens du surnaturel.

Dans l'évangile de Saint Matthieu, il est question de deux possédés. « Jésus étant arrivé à l'autre bord du lac dans le pays des Géraséniens, *deux* possédés qui étaient si furieux que personne n'osait passer par ce chemin-là, sortirent du sépulcre et vinrent à sa rencontre ». C'est un fait assez fréquent chez le premier des évangélistes, qui répète souvent deux fois un même épisode de Saint Marc, ou double les personnages, ce qui prouve qu'il utilisait, pour écrire, des sources différentes dont il amalgamait les récits (1).

Saint Marc, au contraire, est celui des trois synoptiques dont les observations viennent certainement d'un témoin oculaire, ayant suivi Jésus, en ayant conservé une vive image; les détails matériels, plus sobrement indiqués, ont une netteté qu'on chercherait vainement dans les autres. C'est à lui que nous empruntons le récit de la scène.

1. Ayant passé la mer, ils arrivèrent au pays des Géraséniens.

2. Et comme Jésus sortait de la barque, un homme possédé d'un esprit impur vint à lui, sortant des sépulcres.

(1) Comparez Matth. IX, 27 à 31 et XX, 29 à 34, à Marc VIII, 22 à 26 et X, 46-52. — Matth., XII, 38 et suiv. à Matth. XVI, 1 et suiv. — Matth., IX, 34 et suiv., à Matth., XII, 24 et suiv.

3. Où il faisait sa demeure ordinaire, et personne ne pouvait le tenir lié, même avec des chaînes.

4. Car ayant eu souvent les fers aux pieds, et ayant été lié de chaînes, il avait rompu ses chaînes et brisé ses fers, et nul homme ne pouvait le dompter.

5. Il était nuit et jour dans les tombeaux et sur les montagnes, criant et se meurtrissant lui-même avec des pierres.

6. Ayant donc vu Jésus de loin, il accourut et l'adora.

7. Et jetant un grand cri, il lui dit : « Qu'y a-t-il entre vous et moi, Jésus, fils du Dieu très haut? Je vous conjure, par le nom de Dieu, de ne point me tourmenter ».

8. Car Jésus lui disait : « Esprit impur, sors de cet homme ».

9. Et il lui demanda : « Comment t'appelles-tu ? » A quoi il répondit : « Je m'appelle Légion, parce que nous sommes plusieurs ».

10. Et il le priait instamment de ne point le chasser hors de ce pays-là.

11. Or, il y avait là un grand troupeau de pourceaux qui paissaient le long de la montagne.

12. Et ces démons le suppliaient en lui disant : « Envoyez-nous dans ces pourceaux afin que nous y entrions ».

13. Jésus le leur permit aussitôt. Et ces esprits impurs sortant de l'homme entrèrent dans les pourceaux : et tout le troupeau, qui était d'environ deux mille, courut avec impétuosité se précipiter dans la mer, où ils furent noyés.

14. Ceux qui les gardaient s'enfuirent et allèrent porter cette nouvelle à la ville et à la campagne. Et plusieurs sortirent pour voir ce qui était arrivé.

15. Et étant venus à Jésus, ils virent celui qui avait été possédé, assis, habillé, et en son bon sens : et ils furent remplis de crainte.

16. Et ceux qui avaient vu ce qui s'était passé, leur ayant rapporté tout ce qui était arrivé au possédé et aux pourceaux.

17. Ils commencèrent à le prier de sortir de leur pays.

18. Et comme il rentrait dans la barque, celui qui avait été tourmenté du démon le supplia qu'il lui permît d'aller avec lui.

19. Mais Jésus le lui refusa, et lui dit : « Allez vous-en chez vous trouver vos proches, et leur racontez tout ce que le Seigneur a fait en votre faveur, et la miséricorde dont il a été usé envers vous ».

Cette scène est une de celles dont l'art religieux se soit le plus souvent inspiré. Dès le v^e^ siècle, elle est représentée, en une mosaïque de Ravenne (voy. figure 7). Comme le fait remarquer P. Richer qui reproduit cette mosaïque dans son livre (1), l'artiste a tourné la difficulté en choisissant le moment où le miracle est opéré. Le malheureux qui vient d'être délivré est à genoux aux pieds du Christ dans une attitude de reconnaissance et d'humilité. Les pourceaux sont dessinés dans le lointain, sans grand souci de la perspective.

(1) *L'Art et la Médecine*, P. Richer. Chez Gaultier et Magnier, Paris, p. 16.

FIG. 7. — *Le Possédé de Gerasa.*
(Mosaïque de Ravenne du Ve siècle).

UNIV. OF MICH.

Une fresque remontant au x^e^ siècle, de l'église St-Georges à Oberzell, dans l'île de Réchenau, lac de Constance, est déjà plus intéressante (fig. 8).

Le possédé fait une grimace horrible. Un petit génie ailé, représentant le démon, lui sort de la bouche ; les bras sont rejetés en arrière et les avant-bras tordus sur eux-mêmes. On voit que l'artiste, dans un effort pour copier la nature, a cherché à rendre la violence des contorsions, mais mal servi par une expérience insuffisante du dessin, il a fléchi les avant-bras dans une attitude contraire aux possibilités anatomiques et il a fait deux mains droites à son démoniaque.

En face de lui, le Christ, sous un portique orné de draperies, la tête nimbée, étend la main droite pour bénir.

Des démons chassés chevauchent des pourceaux qui, dans un désordre comique, sautant des barrières et se culbutant, se précipitent à la mer. Ceux qui les gardaient s'enfuient épouvantés.

Dans le fond s'aperçoit la cité des Géraséniens (1).

Le même épisode de la vie de Jésus est reproduit, à peu près dans les mêmes conditions au xi^e^ siècle (voy. fig. 9), en miniature, dans un manuscrit de l'empereur Othon conservé à la bibliothèque d'Aix-la-Chapelle, et dans plusieurs évangéliaires, ceux de Trèves, de Gotha et d'Hildesheim.

Derrière le thaumaturge se tient saint Pierre avec deux apôtres. Dans le lointain, deux envoyés arri-

(1) P. Richer. *Loc. cit.*

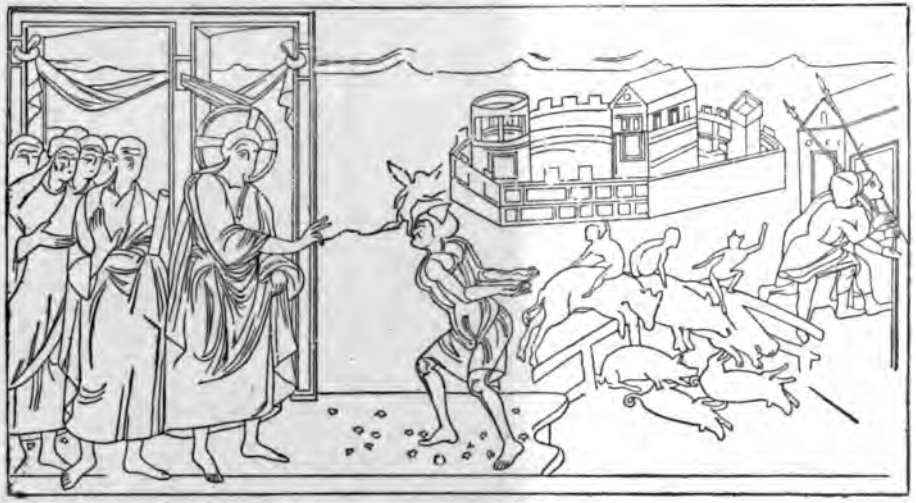


FIG. 8. — *Le possédé de Gérasa.*

Fresque du X^e^ siècle. — Eglise d'Oberzell (île de Réchenau).

vant à la place forte, du haut de laquelle cinq hommes regardent et écoutent le récit de la perte de leur troupeau.

La miniature d'Aix-la-Chapelle qui représente cette scène d'exorcisme, ressemble presque en tous points aux figures des manuscrits de Gotha, de Trèves et au tableau d'Oberzell qui reconstituent la même histoire.

Dans les quatre figures citées, le Christ se tient à peu près au milieu de la scène.

Pierre le suit avec deux ou plusieurs apôtres qui se trouvent à droite de la figure. Le possédé se tient devant le maître. Un diable, dans toutes les figures, lui sort de la bouche et plusieurs autres, sous la figure de pourceaux, se précipitent à la mer.

Dans la deuxième partie de la figure se voient les messagers qui se pressent vers la ville et communiquent aux sentinelles, placées en haut des murailles, la merveilleuse nouvelle (1).

Au jubé de Cambrai, la scène est du plus saisissant réalisme. Tous les détails inscrits dans l'Evangile de S. Marc sont ici scrupuleusement rendus (voy. fig. 6).

Le possédé qui est nu, est traité avec une science déjà fort approfondie de l'anatomie. La tête est violemment rejetée en arrière, le cou gonflé, le corps en arc de cercle, soutenu par un personnage placé derrière, sous un arbre ; les bras en croix autant que

(1) Die bilder der Hanschrift des Kaisers Otto in Münster zù Aachen in 33 Lichtdrucktafeln heraûssgegeben von Stephen Beissel. Aachen 1886 Verlag Rudolph Barth.

Der besenne von Gérasa. pl. XIV (fs 234 de la Bibl. nat).

le permettent les exigences du bas-relief, une jambe contracturée en abduction, l'autre fléchie, portant encore au niveau de la malléole une entrave et un fragment de chaînes.

Une abondante fumée sort de sa bouche, entraînant deux petites figurines ailées représentant les démons.

A gauche, Jésus prononçant les paroles nécessaires à l'exorcisme. C'est la figure la plus médiocre du groupe. Derrière lui deux apôtres.

Plus loin, un tombeau.

Dans le fond, on distingue les pourceaux se précipitant à la mer, dont on distingue vaguement les flots; et derrière eux, les pasteurs levant leurs bâtons en signe de désespoir.

Les enseignements de l'histoire, les inspirations de l'art, les données positives de la science se sont équilibrées ici dans le plus harmonieux ensemble.

Les signes de la possession, tels qu'on les concevait à l'époque où se passe la scène, sont tous indiqués, signes purement conventionnels, bien entendu.

L'homme est nu, ainsi que le dit S. Luc, « il voit au devant de lui un homme... qui ne portait pas d'habits ». La nudité était l'attribut du vice, des démons et des possédés (1).

Les chaînes aux pieds et aux mains étaient également le symbole de la possession. Tantôt, le démo-

(1) Guérison d'une femme possédée par Giunta Pisano, 1230. Guérison de plusieurs possédés par Bonaventure Berlingheri, 1235. Ste Radegonde, reine de France, exorcisant une jeune fille possédée, par Hans Burgkmaïer, in Richer, *loc. cit.*

FIG. 9. — *Le Possédé de Gerasa*
(d'après une miniature d'un manuscrit de l'empereur Othon à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle).

UNIV. OF MICH.

niaque est attaché par les épaules, le torse et les mains, aux piliers de l'église où a lieu l'exorcisme. On retrouve les chaînes dans un grand nombre de tableaux représentant des possédés. La calcographie du Louvre possède une gravure d'un tableau de Lesueur, « S. Paul guérissant les malades », dans laquelle le possédé est entravé comme celui du jubé, ayant, comme lui, brisé ses chaînes. Tantôt on le maintient dans une étole et on le plonge dans un bénitier (1).

Pantagruel, en descendant en l'île des Papefigues, veut se recommander à Dieu et entre « dans une petite chapelle près le hâvre, ruinée, désolée, et descouverte, comme est à Romme le temple de Sainct Pierre. En la chapelle entrez et prenans de l'eaue béniste, apperceusmes dedans le benoistier ung homme vestu d'estolles, et tant dedans l'eaue caché comme ung canard au plonge, excepté ung peu de nez pour respirer. Autour de luy estayent troys prestres bien raz et tonsurez, lisans le grimoyre et conjurans les dyables. » Quelquefois les mains seules sont enchaînées, dans un lien, en avant ou derrière le dos. Certains tableaux représentent, à côté du possédé, l'engin qui servait à l'entraver : sortes de menottes reliées par une barre de fer (2) et complétées par une chaîne servant à retenir le malheureux

(1) Gravure de Hans Burgkmaïer.

(2) *S. Hubert guérissant les possédés.* Miniature d'un manuscrit par Hubert le Prouvost, in Richer, *loc. cit.*— *Guérison du possédé au tombeau de S. Rambaud.* Tableau de la cathédrale de St-Rambaud à Malines. *Ibid.* — *S. Rambaud délivrant un possédé.* Autre tableau de la cathédrale de St-Rambaud à Malines. *Ibid.*

et à l'empêcher de s'évader. Un missel de l'église de Poitiers, (xv[e] siècle), montre une scène d'exorcisme dont le sujet porte encore au bras gauche le cabriolet qui lui maintenait les deux mains.

La fumée qui s'échappe de la bouche du possédé est encore un phénomène qui précède, accompagne ou suit la sortie du démon. On la retrouve presque toujours entourant le diablotin qui s'échappe. Quant à la petite figure ailée qui représente l'esprit impur, c'est le signe conventionnel le plus constant des représentations de démoniaques.

Les Grecs représentaient l'âme à sa sortie du corps sous forme d'une figurine qu'ils appelaient *eidolon*, ayant quelquefois la ressemblance du personnage. Un vase de la collection Campana actuellement au Louvre représente Hermès pesant les eidola d'Achille en présence de Thétis (1).

FIG. 10.— *Hermès pesant les eidola d'Achille en présence de Thétis.* (Vase peint.)

Dans chacun des plateaux de la balance (fig. 10),

(1) *Répertoire des vases peints.* Salomon Reinach, t. I, p. 144.

deux petites miniatures, à l'image d'Achille armé de la lance et coiffé du casque, se font contrepoids.

Deux guerriers de la collection Bourguignon, à Naples, enlèvent un mort : et entre les deux, l'eidolon s'envole avec la lance et le bouclier. De l'autre côté, une femme ailée enlève un mort (Memnon) dont l'âme s'envole, figurée par un *eidolon* en forme d'oiseau (1).

Un char d'Achille, peint sur un vase faisant partie de la collection Forman, s'avance au combat, conduit par Automedon, devant le tumulus de Patrocle, d'où l'on voit s'envoler l'eidolon armé de l'ami d'Achille. Celle-ci est du reste une de celles qu'on trouve le

Fig. 11. — *Scène funéraire*
(Peinture d'un vase Grec).

plus fréquemment dans les scènes qui s'enroulent autour des vases grecs (2).

Mais certaines de ces représentations se bornaient au dessin d'un petit génie ailé, souvent coloré en noir, entouré de pleureuses, et en tout semblable à ceux

(1) *Représentat. des vases peints.* Sal. Reinach, t. I, p. 347 (fig. 1).

(2) Sal. Reinach. *Répertoire des vases peints*, p. 100. Voir aussi pp. 99, 108.

qui incarnent le personnage diabolique des scènes d'exorcisme (fig. 11) (1).

Il semble donc que les premiers artistes chrétiens se soient inspirés des images païennes pour figurer le démon. Plus tard, ils interprètent cette copie primitive de l'antique. Les ailes s'allongent, prennent des formes tourmentées; des griffes terminent les membres; des cornes surmontent la tête; la langue est tirée hors de la bouche, ou bien une queue achève de transformer le personnage dans le sens de la bestialité. Il arrive même que le démon soit représenté par un animal fantastique.

Nous avons dit que le personnage du Christ était des plus médiocres. Il l'est non seulement au point de vue artistique, mais encore au point de vue historique, conventionnel, que nous étudions en ce moment. Son geste est banal. De la main droite, il relève un pan de son manteau : sa main gauche s'avance vers le corps du possédé, qu'il semble pousser. Les exorcistes sont généralement représentés dans une attitude pour ainsi dire consacrée à la cérémonie dont ils étaient un des héros. La main droite est levée, la paume tournée vers le patient, l'index et le médius étendus, les deux derniers doigts fléchis. Ce geste est déjà celui des thaumaturges représentés sur les ivoires du v^e^ siècle. On le retrouve dans les gravures et les tableaux des VI^e^, IX^e^, XI^e^, XII^e^, XIII^e^ et XV^e^ siècles et jusque dans les grandes compositions de la Renaissance.

Mais il ne s'agit là, en somme, que de la négligence d'un détail appartenant à un rituel tout de

(1) *Ibid.*, t. I, p. 165.

convention et dont l'oubli est amplement racheté par l'étude si complète de pathologie dont le possédé à été le sujet.

Tous les signes aujourd'hui classiques de l'attaque de la grande hystérie se retrouvent dans cette figure. Ce n'est plus ici l'agitation conventionnelle plus ou moins gauche ou plus ou moins vaine dont les premiers artistes ont animé leurs démoniaques.

D'abord l'attitude : prenant point d'appui d'un côté sur le sol avec le pied gauche, le démoniaque se renverse, l'ensemble du corps courbé en arrière formant un arc de cercle. Cette extension exagérée du torse compte au nombre des signes caractéristiques que nous observons chez les hystériques au cours de leurs crises convulsives. C'est un trait naturaliste des plus saisissants, capital et dominant, pour ainsi dire, toutes les évolutions d'une attaque convulsive. Charcot et Richer ont désigné cette attitude, qui manque rarement de se produire à un moment donné chez un hystérique en attaque, sous le nom d'*arc de cercle*. Elle est bien faite pour frapper l'imagination. Aussi les peintres, les sculpteurs l'ont reproduite souvent. On la retrouve dans les descriptions des auteurs qui ont étudié les démoniaques au milieu de leurs plus étranges contorsions.

Voici une des fameuses possédées de Loudun, sœur Agnès, qui est prise d'une crise devant le duc d'Orléans. « Elle était possédée par Asmodée et Beherit. Elle refusa d'embrasser le ciboire et se tordit sur elle-même au point qu'elle formait un vrai cercle et que ses pieds touchaient son front ».

L'horrible tragédie de Loudun, qui avait coûté la

vie à Urbain Grandier après les plus affreuses tortures, venait à peine de finir, que les démons envahirent le couvent des Filles de Sainte-Elisabeth à Loudun.

Un théologien de l'époque, Jean Lebreton, dans le récit qu'il fait de cette possession, s'exprime ainsi :

« Durant ces fureurs et ces rages, elles font d'étranges convulsions et contorsions de leurs corps, et entre autres se courbent en arrière en forme d'arc sans y employer les mains, en sorte que tout le corps est appuyé sur le front autant et plus que sur leurs pieds et tout le corps reste en l'air, et demeurent longtemps en cette position et la réitèrent très souvent (1) ».

L'antiquité n'était vraisemblablement pas exempte des accidents qui devaient prendre au moyen âge un si prodigieux développement, et telles scènes bachiques, telles bacchanales devaient s'accompagner souvent de crises hystériques au cours desquelles les ménades, les prêtresses de Bacchus se contractaient en arc de cercle. L'art antique nous a laissé des bas-reliefs (fig. 12) (2), des vases peints (fig. 13) où certains des personnages sont raidis en arc de cercle, maintenus par les personnes voisines, ou se renversent en arrière comme notre possédée. Telles quelques-unes des bacchantes dont la théorie s'enroule en bas-relief autour d'un candélabre antique du Musée du Louvre (3). Dans une autre scène, intitulée

(1) Cité par Regnard, *Sorcellerie*, *Magnétisme*, *Morphinisme*. Paris 1887.

(2) Empruntée à l'ouvrage du Dr P. Richer, *l'Art et la Médecine*.

(3) Musée du Louvre, Candél. 151.

FIG. 12. — *Scène bachique.*

(Bas-relief antique du Musée des Offices à Florence)

« Pompe bachique », du même musée, une bacchante se renverse en arc dans les bras d'un personnage qui cherche à la soutenir. Elle est dans l'attitude de l'arc de cercle et sa main gauche contracturée laisse échapper son tympanon (1).

Fig. 13. — *Une bacchante en état de crise* (2)
(Peinture sur vase).

Ce signe de la grande névrose semble donc être immuable dans la suite des temps, depuis les époques les plus lointaines jusqu'à nos jours. Observé et rendu par la plume, l'ébauchoir ou le pinceau des artistes qui avaient assisté à des attaques convulsives, il a été rendu ici, avec une grande vérité.

Les bras sont écartés du tronc, l'avant-bras droit en supination forcée. Cette attitude correspond à la phase de l'attaque d'hystérie où commencent les

(1) Rel. n° 41, Musée du Louvre.
(2) Empruntée à l'ouvrage du Dr P. Richer, *l'Art et la Médecine*.

grands mouvements, au cours desquels des convulsions cloniques secouent le corps tout entier, sans qu'aucun rhythme préside à leur succession, les malades repoussant les asssistants, se meurtrissant à tout ce qui les entoure : véritable crise de rage, au cours de laquelle ils brisent leurs liens, s'arrachent les cheveux, se mordent, se jettent sur ceux qui les maintiennent. C'est généralement dans cette phase de l'attaque qu'ils déchirent leurs vêtements, s'échappant nus s'ils ne sont suffisamment maintenus. Et c'est vraisemblablement grâce à cette circonstance que la nudité avait fini par devenir un des attributs des possédés.

Une semblable dépense d'énergie musculaire exige de puissants efforts respiratoires qui sont indiqués au niveau du cou, du thorax, de l'abdomen par la saillie vigoureuse de tous les muscles chargés de cette fonction. La violence est telle que les chaînes qui devaient retenir le démoniaque ont été brisées : l'un des fragments encore attaché à l'anneau qui enserre la jambe droite, pend sur le sol.

Les hystériques montrent dans cette phase de l'attaque une souplesse, une agilité, une force musculaire qui étonnent. Quatre ou cinq personnes sont quelquefois nécessaires pour maintenir un sujet, même d'apparence chétive. On conçoit que ces scènes violentes aient impressionné les premiers observateurs. Aussi le *Rituel des Exorcismes* (1) donne-t-il comme un signe presque infaillible de possession le développement des forces physiques hors de proportion avec l'âge et le sexe de la per-

(1) L. Figuier. *Histoire du Merveilleuux*, p. 29.

sonne chez laquelle il se manifeste. L'artiste ici, s'est inspiré directement du texte sacré disant : « ..... Personne ne pouvait le tenir lié même avec des chaînes ».

En même temps que les reliefs musculaires qui dessinent leur saillie à la région cervicale, il faut faire remarquer le gonflement du cou, qui accompagne toujours l'accès convulsif, et que l'artiste a rendu ici avec beaucoup de vérité.

Cette difformité avait frappé Rubens. Charcot m'a montré autrefois le fac-similé d'une étude du maître pour une tête de démoniaque faisant partie d'un tableau, aujourd'hui au musée de Vienne : *Saint Ignace guérissant les possédés*. On y voyait avec quelle sollicitude l'artiste avait étudié la région du cou, et s'était appliqué à mettre en valeur le gonflement de sa partie antérieure, ne voulant rien atténuer d'une laideur pour ne rien sacrifier à la vérité. Le même souci de l'observation, le même désir d'exactitude a conduit ici à la même interprétation réaliste.

La position des membres mérite d'être étudiée d'un peu près. Le possédé se présente de profil. Or la jambe et le pied gauches ont subi un mouvement de torsion auquel la cuisse participe légèrement, et qui la présente de face. Voilà, certes, une attitude offensante pour l'œil, contraire aux lois de l'équilibre et de l'esthétique. Est-elle l'effet du hasard ou la conséquence d'une négligence qui serait impardonnable chez un artiste ayant modelé le torse avec une si parfaite connaissance de l'anatomie ? Nous sommes encore ici en présence du résultat d'une juste observation de la nature. C'est une con-

tracture qui immobilise ainsi de façon anormale le membre inférieur. L'artiste l'a soulignée en accusant vigoureusement les reliefs de toutes les masses musculaires de la cuisse tendues à se rompre. Cette contracture, elle devient comme le cachet, comme le sceau de la grande névrose.

Elle précède, ou accompagne généralement la crise. Elle lui survit souvent, immobilisant parfois une jointure jusqu'à l'accès suivant, abandonnant l'articulation ou le groupe musculaire qu'elle a primitivement envahis pour se localiser sur d'autres qu'elle quittera quelque jour, frappant au hasard pour un temps indéterminé, étonnant par les déformations qu'elle entraîne, les troubles fonctionnels qu'elle détermine, déjouant toute prévision quant à sa marche, sa durée, son évolution.

Elle est un accident si fréquent de la grande hystérie que tous les artistes ont été frappés de ses caractères étranges ; et quand ils voulurent représenter des possédés, ils n'eurent garde le plus souvent d'oublier ce détail, imprimant un caractère tout particulier à celui qui en est porteur.

Quelquefois ils les ont multipliés, comme dans le cas actuel. La main droite est en supination forcée ; des doigts de la main gauche, l'index est presque en extension, les derniers fléchis dans la paume, et cette attitude rappelle singulièrement la contracture hystérique, décrite par Charcot et Richer sous le nom de *griffe cubitale*, et dont plusieurs représentations de possédés nous offrent des exemples (1).

(1) *Guérison d'un possédé au tombeau d'un saint*, par Francesco di Giorgio. Palais public à Sienne.

Sans qu'il soit possible d'affirmer, avec la même netteté que pour la jambe, le caractère permanent des dernières contractures, il faut reconnaître que ce sont là des attitudes que les malades prennent constamment dans le cours des attaques convulsives, qu'elles ne sont pas le résultat d'un caprice d'artiste n'ayant interrogé que son imagination. Elles ont été regardées, vues, étudiées, fixées dans la mémoire, peut-être en des croquis rapides, pour être utilisées plus tard dans une œuvre d'ensemble comme celle-ci.

Nous aurons tout à l'heure à y revenir en examinant un autre bas-relief du jubé.

De l'étude de celui-ci nous pouvons conclure qu'il s'agit bien manifestement d'une scène d'exorcisme, dans laquelle le possédé est un homme présentant tous les stigmates d'un hystérique en pleine attaque convulsive.

Notons que la lecture du texte que l'artiste a commenté d'une façon si conforme à la vérité, présentait déjà un certain nombre de traits suffisamment caractéristiques pour qu'on pût, à la simple lecture, savoir à quel genre de malade il se rapportait. Nous y voyons la mention de l'extraordinaire puissance musculaire du patient lorsqu'il est en état de crise, et nous savons que c'est un des caractères de l'hystérie d'exalter la force du sujet pendant les attaques.

Le verset 5e nous apprend que le possédé était anesthésique, c'est-à-dire insensible, puisqu' « il se meurtrissait lui-même avec des pierres ! » C'est la phase la plus violente de l'attaque, celle dont nous avons parlé tout à l'heure.

Le démoniaque vient au devant de Jésus et au moment où l'attaque va éclater, il pousse un grand cri, (vers. 7). Or nous savons très bien que l'aura d'une attaque hystérique s'ouvre par un cri strident.

Le texte nous apprend encore qu'il déchirait ses vêtements, puisqu'il était nu. S. Luc dit textuellement « qui ne portait point d'habits ». S. Marc fait remarquer qu'aussitôt après sa guérison, il était « habillé ». Nous avons déjà dit que les hystériques, au cours de leurs crises, déchiraient presque toujours leurs vêtements. N'y a-t-il point là un ensemble de caractères qui suffit à préciser le diagnostic et à nous faire affirmer, à la lecture de cette observation qui remonte à près de vingt siècles, mais qui a été rédigée, nous l'avons dit, par un témoin oculaire, que le sujet que S. Marc a vu se débattre était un hystérique en état de crise.

L'artiste, s''inspirant du texte de l'Evangéliste, conclut qu'il fallait, pour commenter le passage, représenter un des possédés qu'il avait observés et peut-être, à différentes reprises, crayonnés de traits rapides. Et de même que S. Marc, dans la précise concision de son langage, nous avait décrit un hystérique, celui-ci animant la pierre, réalise lui aussi le même type, l'imprégnant du plus vivant réalisme.

De sorte que les mêmes conclusions s'imposent au médecin, qu'il lise la description ou qu'il interroge le marbre. L'apôtre et l'artiste ont décrit et représenté une scène d'hystérie.

La main desséchée. — Mais celle-ci n'est pas la seule du jubé. Examinons le dernier bas-relief à

droite. Il représente la scène que les Evangélistes décrivent sous le nom de : « Guérison d'un homme qui avait une main desséchée (fig. 14) ». Tous les récits des trois écrivains sont identiques. Voici celui de S. Matthieu :

9. Etant parti de là, il vint dans la campagne.

10. Et il se trouva là un homme qui avait une main desséchée, sur quoi ils demandèrent à Jésus, pour l'accuser, s'il était permis de guérir le jour du sabbat.

11. Il leur dit : « Qui est celui d'entre vous qui, ayant une brebis qui vient de tomber dans une fosse le jour du sabbat, ne la prenne et ne la retire ?

12. Or, combien un homme n'est-il pas plus excellent qu'une brebis. Il est donc permis de faire du bien le jour du sabbat ».

13. Alors il dit à cet homme : « Etendez votre main ». Il l'étendit et elle devint saine comme l'autre.

Voyons l'interprétation de l'artiste. Le malade occupe le centre de la composition. Il est debout, chaussé de courtes braies, le bras droit en écharpe, son attitude est celle de l'humilité, de la supplication. Jésus, placé en face, lui relève la manche de son habit pour lui découvrir l'avant-bras gauche. Il a la bouche ouverte et parle. Derrière lui, des disciples aux figures attentives, admirent le miracle. L'un d'eux semble adresser un sourire railleur à un personnage dont l'attitude, les gestes, la physionomie même tranchent sur celle du personnage précédent. Il semble protester. C'est sans doute un des

(1) S. Matthieu, ch. XII, v. 9-13. — S. Marc, ch. III. 1 à 5. — S. Luc, ch. VI, 6-10. — Voir aussi S. Jean, ch. V, 3 à 9.

FIG. 14. — *Le Miracle de la main desséchée.*
(Jubé de Saint-Géry de Cambrai).

UNIV. OF MICH.

pharisiens dont parle S. Luc, après avoir raconté la guérison : « Ce qui les remplit de fureur ». — Au fond à gauche, un figuier. A droite, une baie cintrée représente sans doute le départ du parvis de la synagogue dont le centre se perd dans le fond. Dans le lointain, des coteaux, un clocher.

Le texte est ici d'un tel laconisme qu'on pourrait croire l'artiste autorisé à une représentation de fantaisie. Il n'en est rien cependant, et nous nous trouvons encore ici devant un malade, copié avec tant d'exactitude que le diagnostic de son affection s'impose à première vue. Ce n'est point un paralytique : c'est un hystérique atteint de contracture : il a même les deux mains atteintes, mais immobilisées toutes deux dans une attitude différente, ce qui s'observe très fréquemment.

Je pense que pour des médecins, il n'y pas à discuter longuement le diagnostic de paralysie. Examinons le bras droit, maintenu dans son écharpe. Je dis maintenu, car il n'est nullement soutenu par l'écharpe. Les masses musculaires s'y dessinent encore avec une précision et un relief qu'on ne saurait trouver chez un monoplégique. L'écharpe n'est ici destinée qu'à maintenir contre le tronc ce bras que la volonté ne gouverne plus et qui, ne pouvant être conduit avec précision, puisqu'il ne sait plus se soustraire aux obstacles extérieurs, s'accroche et se heurte partout, embarrassant le malade. La preuve qu'il s'agit bien d'une contracture se dégage de l'attitude de la main. Le bras se présente de profil. Si la main s'abandonnait à la pesanteur, tombant de l'avant-bras soutenu dans le bandage,

comme dans la paralysie, elle se présenterait, elle aussi, de profil, par son bord cubital. Or ce bord cubital regarde en haut.

Toute la paume de la main, visible, regarde directement en dehors par rapport au blessé. Les doigts sont malheureusement brisés, mais on en voit les premières phalanges fléchies sur les métacarpiens. La flexion de la main sur l'avant-bras est aussi plus prononcée que dans l'attitude imposée par la paralysie. Toute cette main, loin d'être sollicitée par la pesanteur, a donc subi un mouvement de torsion qui l'immobilise dans la flexion et dans la pronation forcées. Il faut une action musculaire énergique et prolongée pour maintenir une pareille attitude. Il faut une contracture.

Jésus, tout en entretenant les pharisiens des travaux permis le jour du sabbat, a retourné la manche gauche de notre malade, car il a vu également une lésion de ce côté. Le sculpteur a représenté une double contracture. La première appartient à la variété qu'on décrit en pathologie sous le nom de type *de flexion* : celle-ci fait partie du groupe dit *d'extension*. La main est ici en extension forcée sur l'avant-bras, les doigts également brisés présentent encore assez de fragments pour qu'on puisse constater qu'eux aussi étaient étendus sur les métacarpiens, contrairement à ceux de la main gauche. Enfin c'est le mouvement de supination qui tendrait à dominer ici.

Du côté droit, la contracture musculaire s'étend vraisemblablement jusqu'à l'épaule, comme l'indiquent les accents vigoureux dessinant les muscles : d'où la nécessité de l'écharpe pour les raisons que

nous avons dites. A gauche, la main seule est contracturée.

Ces deux morceaux ont la netteté, la précision, l'exactitude et la vérité des moulages que l'on pourrait faire sur des mains d'hystériques contracturées. Ce sont de véritables types pathologiques.

J'ai là sous les yeux des dessins de P. Richer, faits d'après nature à la Salpétrière sur des hystériques en contracture, les unes en flexion, les autres en extension. Ils n'ont pas un caractère de vérité plus saisissant que les mains du malade de la synagogue.

L'art antique, celui du moyen âge, celui de la Renaissance ont fréquemment représenté ces contractures chez les possédés ou malades venant demander leur guérison aux saints. C'est ainsi qu'un vase peint de la collection Jatta in Ruvo (Florence) représente une malade en état de crise qui est atteinte d'une contracture de la main gauche bien semblable à celle de Cambrai : la flexion de la main sur l'avant-bras est seulement un peu moins prononcée (fig. 13).

Plus tard Philippino Lippi, Francesco di Giorgio, Michel Van Coxcyen, Van Noort, Nicolas Pisano, Benedetto da Rovezzano, dans leurs bas-reliefs, ont presque toujours figuré leurs démoniaques avec une ou plusieurs contractures. Ajoutons que dans les documents figurés qui nous sont parvenus des histoires de possession, en particulier dans les scènes dont le tombeau du diacre Pâris furent le

théâtre, au cimetière de Saint-Médard, les contractures tiennent toujours une large place, et sous le vocable de paralysies, donnent une proportion considérable de guérisons.

Il est donc bien certain que l'auteur du bas-relief a copié, pour constituer son démoniaque, des contractures hystériques qu'il avait vues et remarquées. Il est infiniment probable que le texte évangélique a eu pour sujet un malade de ce genre, bien qu'ici le récit soit trop laconique pour que nous puissions en apporter la preuve. Nous pouvons, en tous cas, nous demander ce que signifie cette expression de « main desséchée » employée par les trois premiers évangélistes, reprise par S. Jean qui dit : « Or il y a, à Jérusalem, une piscine des brebis, appelée en hébreu Bethsaïda, et elle est environnée de cinq galeries, dans lesquelles étaient couchés un grand nombre de malades, d'aveugles, de boiteux, *et d'autres qui avaient des membres desséchés*, qui tous attendaient le mouvement de l'eau ».

Certains troubles trophiques d'origine nerveuse finissent par donner au tégument un aspect lisse, luisant, sec, que Weir Mitchell a désigné sous le nom de glossy-reis. Les doigts atteints par cette affection « sont amincis, lisses, dépourvus de poils : leurs plis s'effacent, leur coloration se modifie ; ils deviennent roses, rouges, comme s'ils étaient atteints d'engelures. Les tissus sous-épidermiques sont tendus, plus serrés, moins élastiques. La surface cutanée est lisse, comme enduite d'un vernis luisant : çà et là se rencontrent des crevasses ». Notons que cet état est la conséquence d'un trouble fonc-

FIG. 15. — *Le Miracle des Noces de Cana.*
(Jubé de Saint-Géry de Cambrai).

UNIV. OF MICH.

tionnel, et non de la destruction du nerf qui préside à la sensibilité et au mouvement du territoire ainsi modifié. La destruction d'un nerf s'accompagne dans la zone qu'il dessert, d'œdème, d'épaississement de la peau, et de desquamation, toutes trophonévroses qui ne ressemblent en rien à l'état décrit par W. Mitchell. Ceci a son importance, car la destruction du nerf, c'est l'impossibilité de la guérison; tandis que nous comprenons très bien qu'un trouble trophique sans destruction nerveuse puisse disparaître le jour où la lésion nerveuse elle-même qui, peut être comme chez les hystériques, d'ordre purement dynamique, disparaît elle-même. Ce cadre nous paraît s'adapter singulièrement au tableau tracé en quelques touches par l'écrivain sacré. Mais nous devons nous borner ici à des hypothèses, les indications étant vraiment par trop sommaires pour donner prise à une discussion véritablement scientifique.

Les autres bas-reliefs ne présentent plus le même intérêt au point de vue médical. Tous sont encore consacrés à la représentation de miracles de Jésus-Christ, mais l'artiste s'est abandonné aux caprices de son imagination pour les composer. Quelques-uns en ont tellement perdu l'accent de la vérité qu'on hésite même à préciser les scènes qu'ils représentent.

Le miracle des noces de Cana. — En procédant de gauche à droite, on voit, à côté de la guérison du possédé de Gérasa, le miracle des noces de Cana (voy. fig. 15): l'eau changée en vin. La scène est

racontée par Jean (1) : c'est le premier miracle de Jésus-Christ.

La salle est drapée de tentures à l'antique. Des colonnes cannelées, d'un style fort médiocre, marquent le portique d'entrée. Quinze convives, groupés suivant les caprices d'une perspective des plus défectueuses sont assis autour d'une longue table, dressée sur les voûtes d'un cellier au fond duquel un chien dévore les reliefs du festin.

Jésus occupe le centre de la composition. La main gauche soulève les plis de son manteau, découvrant le pied gauche. La droite brisée dessinait sans doute un geste de commandement au jeune serviteur qui, debout en face de lui, élève de la main droite un des vaisseaux de pierre appuyés sur sa cuisse, qu'il soulève dans une attitude bien rendue, pour en verser le contenu dans un autre vaisseau qu'il tient de la main gauche, en face de Jésus, au-dessus des autres urnes que les convives ont vidées.

La résurrection de Lazare. — La scène suivante (voy. fig. 16) est traitée avec une banalité telle qu'on se demande de quel passage du texte sacré elle est l'interprétation.

Durieu en fait « La Résurrection de la fille de Zaïre ».

« Vers la gauche, dit-il (2), deux portiques, l'un avec pilastres, l'autre avec colonnes ornées de bossages, sont surmontés d'une balustrade en acrotères.

(1) Jean, ch. II, 1 à 12.

(2) Le Jubé de l'église de Saint-Aubert de Cambrai. *Société d'Emulation*, t. XLVI, 1891, p. 64.

FIG. 16. — *La Résurrection de Lazare.*
(Jubé de Saint-Géry de Cambrai).

UNIV. OF MICH.

Sous l'arcade du second de ces portiques, au lointain, le père de la morte, à genoux, implore l'Homme-Dieu entrant, tourné à gauche. Puis la scène se continue du même côté au premier plan. Jésus, suivi de Jean, a devant lui la mère, voilée, de la jeune fille. Jésus retenant de la main droite pendante un pli de son manteau, lève la tête et implore son divin Père. A ses pieds, la ressuscitée se dresse sur sa couche rectangulaire. Elle est nue, a les cheveux flottants sur le dos, fléchit le genou et joint les mains en regardant le Sauveur. Devant elle, le chef de synagogue, à demi-agenouillé, soutient son enfant. A l'extrême droite, Jacques et Pierre. Un dernier personnage coiffé d'un bonnet s'appuie le menton sur le revers de sa main repliée, dans l'attitude de l'attention : seul de tous les hommes, Jean est sans barbe ».

Ce commentaire nous paraît difficilement acceptable.

Le personnage qui sort du sépulcre n'est pas une femme. Il n'a ni dans le visage, ni dans le modelé du torse aucun des accents de la féminité. Sans doute il est imberbe, mais Jean aussi. Ses bras, ses mains surtout n'ont ni la rondeur ni la gracilité des membres de femmes. En tous cas, ce qui est certain, c'est que ce n'est pas un enfant. Or, la fille de Zaïre avait douze ans lorsque Jésus la ressuscita. Saint Matthieu dit (1) : « Après qu'on eut fait sortir tout ce monde, il entra, il la prit par la main *et la petite fille se leva* ». S. Marc (2) dit : « Au même instant la

(1) S. Matthieu, ch. IX, 25.
(2) S. Marc, ch. V, 42.

fille se leva et se mit à marcher, car elle avait douze ans..... » et S. Luc (1) : « Parce qu'il avait une fille unique, d'environ douze ans, qui se mourait ».

Il faudrait donc admettre ou que l'artiste ait interprété le texte évangélique d'une façon toute fantaisiste, ou qu'il s'agisse d'une ignorance difficilement acceptable dans le milieu où l'œuvre était conçue, et dans le monde religieux qui en suivait et surveillait l'exécution.

Les longs cheveux que M. Durieu voit flotter dans le dos ne sont autre chose qu'un voile qui couvre la tête du personnage, le suaire qui l'enveloppe de la tête aux pieds L'erreur vient sans doute de la grande distance à laquelle il faut se contenter d'étudier ces scènes qui sont à huit mètres de hauteur. Mais sur les grandes photographies que j'ai là sous les yeux (2), les détails se précisent singulièrement et leur étude ne laisse aucun doute sur le sexe du personnage dont nous nous occupons, bien que les régions les plus intéressantes à ce point de vue particulier soient couvertes. C'est un homme.

Il s'agit, croyons-nous, de la Résurrection de Lazare. C'est le titre que donne au bas-relief M. Alc. Wilbert (3), dans une courte notice consacrée au

(1) S. Luc, ch. VIII, 42.

(2) Ces photographies ont été faites du haut d'un échafaudage qui a permis de les obtenir en grandes dimensions et sans déformations considérables.

(3) *Rapport sur l'histoire, l'état de conservation et le caractère des anciens monuments de Cambrai*, fait à la Soc. d'Emulation, par Alc. Wilbert. Mém. de la Société d'Emulation, t. XVII, 2e partie, 1841.

monument. Aucun commentaire n'est, du reste, ajouté à la suscription.

L'œuvre, en tous cas, nous paraît en concordance à peu près parfaite avec le récit de Jean, le seul des Evangélistes qui nous parle de ce miracle. La scène se passe à Béthanie. Marthe est allée au devant de Jésus, l'a ramené, l'a conduit devant le sépulcre. Jésus dit (5) : « Otez la pierre ». Marthe, qui était sœur du mort, lui dit : « Seigneur, il sent déjà, car il y a quatre jours qu'il est mort ».

40. Jésus leur répondit : « Ne vous ai-je pas dit que, si vous croyez, vous verrez la gloire de Dieu. »

41. Ils ôtèrent donc la pierre, et Jésus, levant les yeux au ciel, dit : « Mon Père, je vous rends grâce de ce que vous m'avez exaucé ».

42. « Pour moi, je sais bien que vous m'exaucez toujours ; mais je dis ceci pour ce peuple qui m'environne, afin qu'ils croient que c'est vous qui m'avez envoyé ».

43. Ayant dit ces mots, il cria d'une voix forte : « Lazare, venez dehors ».

44. A l'heure même, le mort sortit, ayant les pieds et les mains liés de bandes, *et le visage enveloppé d'un linge.* Jésus leur dit : « Déliez-le et le laissez aller ».

Tout s'adapte parfaitement, dans ce récit, à la composition du bas-relief.

La scène du fond représente la rencontre de Marthe et de Jésus.

La femme voilée qui se tient à la droite du Christ est Marthe. La phrase qu'elle prononce nous explique

(1) S. Jean, ch. XI, 39.

l'attitude et le jeu de physionomie du personnage de l'extrême gauche, qui se détourne. Ses traités vulgaires nous portent à faire de lui un serviteur et non un des disciples. L'homme qui est derrière Lazare chiffonne devant sa bouche et ses narines un pan de son manteau, en un geste inspiré probablement des mêmes idées que le précédent.

L'un des disciples, Pierre sans doute, aide Lazare à se débarrasser de son suaire. Jacques et Jean occupent les plans les plus profonds.

Le réalisme n'est ici qu'effleuré. La résurrection de Lazare a donné lieu à des interprétations d'un naturalisme qui atteint quelquefois l'horreur. Nicolas Froment a peint, au XV^e^ siècle, le même miracle en groupant un peu les personnages comme ils le sont ici (fig. 17) (1).

Le Christ est debout : à sa droite Marie et Marthe ; cette dernière, la plus voisine du cadavre, semble défaillir sous l'odeur qui s'en échappe et se couvre la bouche et le nez avec son voile. En face, un personnage, à peu près dans l'attitude de celui de Cambrai, se bouche le nez avec la cornette de son chaperon, laissant voir cependant la grimace de dégoût dont sa physionomie est contractée. Dans le fond, des Juifs en prière, venus pour consoler Marie et Marthe de la perte de leur frère. Enfin, au centre, Lazare, aidé par saint Pierre : un Lazare hideux, cadavre émacié, décomposé, au rictus horrible, la peau couverte de larves, lentement, émergeant du suaire, se lève de son tombeau.

(1) Empruntée au livre du D^r^ Richer, *l'Art et la Médecine*.

FIG. 17. — *La Résurrection de Lazare par Nicolas Froment.*
(XV^e siècle).

UNIV. OF MICH.

Nous connaissons un tableau de Raffet, inspiré par un profond sentiment religieux, où la scène est replacée dans le cadre indiqué par l'Evangile : dans une grotte, avec Marthe et Marie agenouillées sur les bords du sépulcre d'où s'éveille Lazare, devant le Christ seul, avec la foule des Juifs dans le fond.

Aucune de ces compositions ne nous a paru présenter d'intérêt au point de vue de la pathologie. Pourquoi l'auteur du Jubé, que nous avons jugé observateur si consciencieux, nous a-t-il laissé, sur les conditions qui ont précédé, ou accompagné le miracle, des incertitudes si grandes que des confusions ont été possibles sur l'épisode même qu'il mettait sous nos yeux?

Son manque de précision tient au caractère vague du texte sacré lui-même. Seul, l'Evangile de Jean relate le miracle. Or, c'est de tous les Evangiles celui qu'il faut considérer le moins comme écrit par un témoin oculaire des miracles qu'il rapporte. Il est douteux qu'il soit de la main d'un ancien pêcheur galiléen, car le canevas de la vie de Jésus est loin d'y ressembler à celui des trois synoptiques. Et le ton qu'y prend Jésus-Christ, les doctrines qu'il enseigne, les allures qu'on lui prête n'ont rien de commun avec les souvenirs vifs et nets, les notes prises et rapportées par les trois premiers Evangélistes.

Où sont, dans cette phrase du récit, les délicieuses sentences qui, selon les synoptiques, formaient l'âme de l'enseignement de Jésus :

« Pour moi, je sais bien que vous m'exaucez tou-

jours, mais je dis ceci pour ce peuple qui m'environne, afin qu'ils croient que c'est vous qui m'avez envoyé ».

Pourquoi cette préoccupation de prêcher, de se démontrer sans cesse ? Ne sent-on pas que celui qui a rédigé ce récit a suivi, non des souvenirs, mais le mouvement de sa propre pensée, et qu'il y a là comme l'interpolation d'un sectaire ? Au lieu du ton simple, désintéressé, impersonnel de Jésus, on sent les préoccupations du narrateur qui raconte des circonstances de lui seul connues, le désir de prouver une thèse, de convaincre, de faire une apologie. Ce ne sont plus les récits purs, simples, d'une ineffable vérité, tout rayonnants de clarté dans leur concision lapidaire, tout imprégnés de charme, des synoptiques.

Jamais ceux-ci n'eussent écrit, comme Jean terminant le récit de la passion : « Celui qui l'a vu en rend témoignage, et son témoignage est véritable ; et il sait qu'il dit vrai afin que vous le croyiez aussi » (1), ou bien : « Mais ceux-ci sont écrits (les miracles) afin que vous croyiez que Jésus est le Christ, le fils de Dieu ; et qu'en croyant, vous ayez la vie en son nom », et plus loin : « Or il dit ces mots pour marquer de quelle mort ils devaient glorifier Dieu », et encore : « C'est ce même disciple qui rend témoignage de ces choses et qui écrit ceci : et nous savons que son témoignage est véritable ».

Les autres racontent : celui-ci commente, discute, fait des réflexions, oubliant le lac de Genezareth et

(1) Jean Ch. XIX, 35.

les charmants entretiens entendus sur ses bords. Ces remarques générales vont nous faire comprendre l'incertitude de l'artiste devant le récit de Jean.

La première question qu'il a dû se faire a été : « Quelle est la maladie dont Lazare était atteint ? » Et sa mémoire a dû susciter en lui les images de ces léthargiques qu'il avait vus, comme nous en voyons encore aujourd'hui, s'endormant d'un sommeil identique à la mort, où le malade les yeux clos, la respiration réduite à quelques échanges pulmonaires imperceptibles, le pouls ne traduisant plus qu'à de rares intervalles les oscillations irrégulières de la pression sanguine, garde l'immobilité, la pâleur et jusqu'au froid du cadavre. C'est souvent au cours de la cérémonie funèbre que le réveil se fait. La solitude du tombeau a peut-être entendu les derniers gémissements de quelques-uns de ces malheureux qui, s'étant réveillés trop tard, ont déchiré de quelques sanglots d'angoisse vite étouffés, le silence éternel du champ de repos!

Le rapprochement s'impose tellement qu'il s'est fait dans l'esprit de Jésus qui dit (2) : « Notre ami Lazare dort, je vais le *réveiller*. » Et, sans doute, si le texte s'était borné à rapporter le fait vu et les paroles dites, l'interprétation eût été facile, et l'artiste et nous-même, pourrions discuter aujourd'hui sur des réalités, comme nous l'avons fait sur les textes des synoptiques. Mais ici, la dialectique, les aridités de la métaphysique, les ténèbres du dogme

(1) Jean, Ch. XI, 11.

abstrait entourent aussitôt et le fait vu et les paroles dites. Et Jean ajoute (1) : « Or Jésus entendait parler de sa mort : mais eux croyaient qu'il leur parlait de dormir de sommeil. Jésus leur dit donc ouvertement : « Lazare est mort ».

Où est la vérité ? Laquelle des deux paroles a été dite ? Est-ce Jésus qui parle ? Est-ce Jean qui commente ?

Nous n'avons, pour le savoir, qu'à interroger les synoptiques racontant avec leur sincérité habituelle les miracles analogues accomplis par Jésus.

Voici Matthieu, relatant la résurrection de la fille de Zaïre. Jésus entre chez le chef de la synagogue et aussitôt :

24. « Retirez-vous, dit-il, car cette jeune fille *n'est pas morte, elle n'est qu'endormie* ». Et ils se moquèrent de lui.

25. Après qu'on eut fait sortir tout ce monde, il entra, il la prit par la main et la petite fille se leva.

Marc est tout aussi net.

39. Et en entrant il leur dit : « Pourquoi faites-vous tant de bruit et qu'avez-vous à pleurer ? *Cette fille n'est pas morte, elle n'est qu'endormie* ».

Et Luc.

42. Et comme tous ceux de la maison pleuraient et se lamentaient, il leur dit : « Ne pleurez point : *elle n'est pas morte, elle n'est qu'endormie* ».

Ces données sont nettes et précises : on voit la scène. Elle peut inspirer un artiste, éveiller en lui des souvenirs qui lui permettront de concevoir et

(1) Jean, Ch. XI, 15.

FIG. 18. — *La Guérison du Paralytique.*
(Jubé de Saint-Géry de Cambrai).

UNIV. OF MICH.

d'exécuter une œuvre toute imprégnée de vérité.

Mais de leur mélange avec la langue mystique de Jean, les faits ont tellement perdu de leur netteté, que l'image conçue par l'artiste a gardé quelque chose de leur confusion : elle est devenue un épisode banal s'appliquant à tous les miracles, ne répondant exactement à aucun. La science ne peut même pas interroger l'artiste, qui ne pourrait répondre à ses questions.

Le bas-relief suivant représente *La guérison du paralytique* (1). La scène est bien composée (fig. 18). Devant un portique dont les arceaux décorés de têtes d'anges ailées portent sur des piles carrées laissant voir dans la perspective d'autres arceaux formant galerie, Jésus est debout, entouré de disciples, de scribes et de pharisiens. Le groupe est des plus harmonieux. Les visages ont une expression qu'on chercherait vainement dans les autres morceaux : le modelé en est exécuté beaucoup plus attentivement. La figure du Christ est surtout bien traitée.

Au premier plan, aux pieds de Jésus, le paralytique dont la tête vulgaire et tourmentée s'oppose aux figures calmes et sereines du Christ et des deux disciples qui l'accompagnent. Il est encore soutenu par les liens qui aidèrent à le descendre et que maintiennent des mains, visibles immédiatement au-dessous de l'encadrement supérieur. C'est que les hommes qui le portaient, ne sachant pas où le

(1) S. Matthieu, Ch. IX, 1 à 7. — S. Marc, II, 1 à 5 — S. Luc, V, 17 à 25.

faire entrer, tant la foule encombrait la maison où se trouvait Jésus, « montèrent sur le toit et le descendirent par les tuiles, avec son lit, au milieu de l'assemblée, devant Jésus (1) ».

A moitié étendu, les mains jointes, le visage tourné vers le Christ, il semble le supplier d'opérer un miracle en sa faveur. Les jambes, nullement émaciées par le repos auquel il était condamné, s'agitent déjà. Il a toutes les apparences d'un homme bien portant, bien musclé même. Il va se lever et marcher, à la parole du Maître.

Nous ne trouvons ici aucun indice nous révélant que nous sommes en présence d'un malade. Ludovicus Cigolius, Domenico Piola, ont représenté la guérison du paralytique à la porte du temple, et nous ont aussi donné un malade aux formes pleines, ayant le corps d'un jeune héros plutôt que celui d'un infirme. Au contraire, Poussin interprétant la même scène, a figuré une contracture hystérique du pied (2).

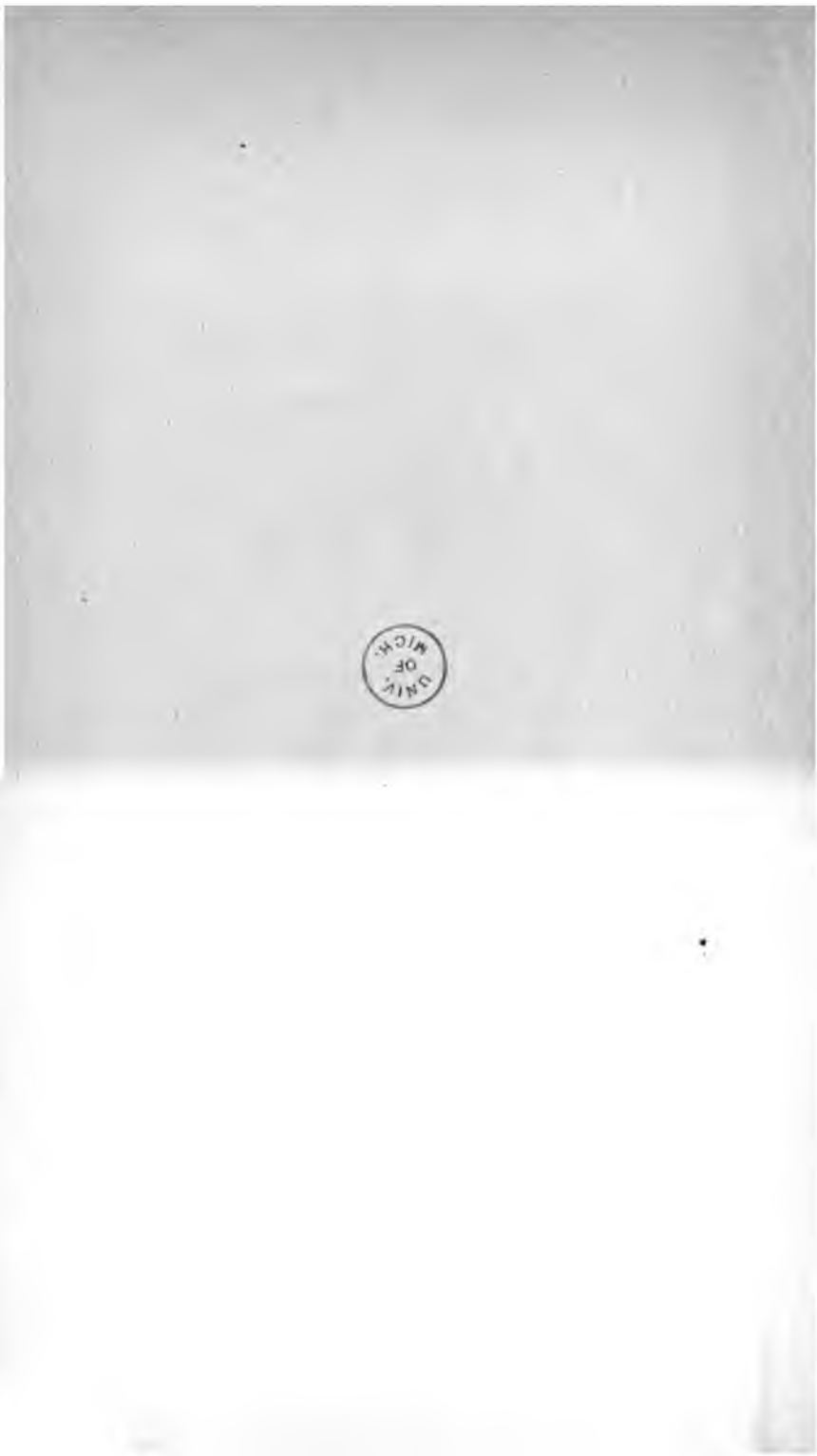
Avec le bas-relief suivant (voy. fig. 19), nous assistons au miracle de *Jésus-Christ commandant aux vents et aux flots sur le lac de Tibériade* (3) Dans une barque battue par les vagues, dont le vent déchire les voiles et emporte une partie de la mâture, Jésus est profondément endormi, la tête appuyée sur une

(1) S. Luc, Ch. V., 19.

(2) Cités par Richer : l'Art et la Médecine, pages 368-371.

(3) S. Mathieu, VIII, 23-27.— S. Marc, IV, 37-39.— S. Luc, VIII, 22-24.

FIG. 19. — *Jésus-Christ apaise la tempête.*
(Jubé de Saint-Géry de Cambrai).


UNIV OF MICH.

main ; l'autre s'abandonnant sur le bord de l'embarcation. Au centre du groupe formé par les disciples, un matelot nu s'efforce de maintenir la voile que la tempête arrache; d'autres sont cramponnés aux cordages, d'autres aux vergues brisées.

Le torse du premier est traité d'une façon tout à fait remarquable au point de vue anatomique. Les efforts qu'il fait ont mis en valeur les muscles du thorax et de l'abdomen, qui se dessinent sous la peau avec une vérité parfaite. A droite, les disciples regardent avec épouvante, les uns les ravages du vent, d'autres les flots menaçant de submerger l'embarcation. L'un d'eux, à l'arrière, la main appuyée snr la poupe, a oublié le danger, défaillant presque sous les nausées du mal de mer. A gauche, les autres dans un geste plein de déférence et de sollicitude inquiète, réveillent doucement Jésus. Et ils l'éveillèrent en disant : « Maître ne vous mettez-vous point en peine de ce que nous périssons ? ».

La scène représentée sur le latéral de droite est une interprétation d'un texte de Saint-Jean (1) décrivant *La piscine probatique* de Jérusalem, autour de laquelle « étaient couchés un grand nombre d'aveugles, de boiteux, et d'autres qui avaient des mains desséchées, qui tous attendaient le mouvement de l'eau ».

« Car l'ange du Seigneur descendait à certain temps dans cette piscine et en agitait l'eau ».

Jésus, entouré de ses disciples, s'est approché d'un

(1) S. Jean, V, 1 à 9.

des malades couchés autour de la piscine. Etendant le bras, il lui commande de se lever et de marcher. On voit, dans le fond, l'ange descendu dans la piscine et remuant l'eau. Dans une perspective lointaine, se dessinent quelques tours et monuments de Jérusalem.

Enfin, sur la face en retour à gauche, *La femme guérie d'une perte de sang* (1)

Jésus et ses disciples se rendent chez le chef de synagogue dont la fille vient de mourir. Une femme, « atteinte depuis douze ans d'une perte de sang, » s'approche de lui par derrière et touche le bord de son vêtement ; et, au même instant, sa perte de sang s'arrête.

Jésus est représenté la main droite étendue vers la malade, au moment où il lui dit : « Ma fille, votre foi vous a guérie : Allez en paix. » Au fond s'aperçoit une riche construction, la demeure de Zaïre, sans doute.

La science peut aujourd'hui nous donner l'explication de la plupart de ces miracles qui semblaient impliquer l'intervention du surnaturel dans leur genèse. Ces récits contiennent incontestablement de l'histoire. Il n'est pas douteux qu'ils renferment aussi une part de légende que les règles habituelles de la critique permettent de dégager facilement. Il n'est point nécessaire de croire au diable, à l'in-

(1) S. Matthieu, IX, 20 à 22. — S. Marc, V., 25 à 34. — S. Luc, VIII, 43-48.

fluence des astres sur les destinées humaines, aux revenants, ni à la sorcellerie, pour expliquer ces récits miraculeux dont les bas-reliefs du jubé nous retracent les épisodes. Il est certain que Jésus guérissait des malades et a fait sortir du tombeau des gens que tous croyaient morts. Mais l'Art et la Vérité se sont associés dans quelques unes des œuvres que nous venons d'analyser, pour dégager la réalité de l'Histoire, et nous révéler le secret des lois les plus intimes du Vrai.

Nous avons déjà vu combien il était important, pour la vérité, de séparer dans les Evangiles le pur récit, le fait matériel, des vues dogmatiques, des préoccupations théoriques des rédacteurs. Il serait aussi inexact de se priver avec dédain de ces témoignages, d'écarter certaines circonstances merveilleuses de la biographie de Jésus, que de les suivre avec une confiance aveugle et d'en admettre tous les détails.

Il serait enfantin de déclarer que c'est un simple coup de tonnerre qui a décidé de la vocation de Saint-Paul. Mais lorsqu'on a étudié l'état moral du néophyte avant sa conversion, le mouvement intérieur de cette nature puissante, les circonstances qui l'ont précédée,le milieu dans lequel elle s'est passée, il devient puéril d'admettre que ce coup de tonnerre ait eu une origine surnaturelle.

Nous avons vu combien le récit de la résurrection de la fille de Zaïre était simple et facile à comprendre, quand on s'en tient au fait matériel lui-même et aux seules paroles de Jésus, répétées à la lettre par les trois synoptiques. Mais quand, dans le

seul évangile de Jean, nous lisons que Marthe s'est écriée devant le sépulcre de Lazare : « Seigneur, il sent déjà, car il y a quatre jours qu'il est mort », nous devons penser à une interprétation du disciple ou de l'écrivain qui s'est substitué à lui.

Dans un travail récent, M. Lucien Arréat (1), discutant l'avenir du christianisme, écrivait qu'il allait être nécessaire qu'il s'allégeât du poids lourd des miracles. Il semble aujourd'hui pour beaucoup qu'ils soient devenus un embarras, qu'on cherche à les écarter.

Pourquoi ?

Il est impossible de nier les faits quand on veut être sincère et complet. Et, en serrant de très près les récits originaux, enlèvera-t-on quelque chose au charme ravissant de l'enseignement de Jésus, à l'éloquence des aphorismes qu'il laissa dans la mémoire de ses disciples ?

D'autre part, les théologiens orthodoxes s'indignent qu'on assujettisse le christianisme aux lois communes des autres mouvements religieux. C'est une indignation inutile.

Je crois qu'aucun des récits surnaturels dont les scènes du jubé sont les interprétations, n'est vrai à la lettre, parce que j'ai vu et vois encore tous les jours des faits identiques à ceux-là et que ces faits, ni moi ni personne n'a jamais songé à les rattacher au merveilleux ni au surnaturel. Mais les scènes elles-mêmes sont authentiques

J'ai vu des paralytiques infirmes, depuis des années,

(1) *Revue bleue*, 7 févr. 1903.

marcher à la parole de Charcot. J'en ait fait marcher moi-même plusieurs. J'ai vu des aveugles guéris par une parole, par une émotion, par un bruit violent, par l'application d'un aimant fort naturel. Ces faits, dans un monde de femmes, d'enfants, de têtes ardentes, eussent paru merveilleux. Dans le milieu d'esprits positifs où ils se passaient tous les jours, ils recevaient une interprétation naturelle qui, certes, n'enlevait rien à leur réalité.

Les hystériques sont la matière ordinaire des succès de ce genre.

Tantôt, c'est une femme atteinte de paralysie hystérique qui est immobilisée depuis plusieurs années dans un lit de la Salpétrière. Elle commet un jour un larcin. Le commissaire de police est prévenu. Il entre dans la salle, ceint de son écharpe, accompagné d'un agent. La coupable saute à bas du lit et s'enfuit si vite qu'on put difficilement la rattraper.

C'est une autre malade, appartenant à la haute aristocratie étrangère, qui traîne, étendue sur un brancard, toutes les cliniques de l'Europe pour guérir une paralysie des deux jambes. Charcot impose à la famille l'entrée de la jeune fille, non plus dans une somptueuse villa de santé, mais à la Salpétrière. Il donne l'ordre de la placer avec les autres malades. Le brancard arrive à la salle où l'on transportait les hystériques en attaque : « La fosse aux lionnes », comme nous l'appelions. Et, devant le spectacle de ces convulsions, en entendant ces cris, la jeune paralysée, saisie d'une indicible émotion, s'échappe de son brancard, poursuivie par ses porteurs, sous les yeux de ses parents qui n'avaient point encore quitté

l'hôpital et assistaient muets de stupeur et de joie à cette chasse étrange.

Tantôt, c'est une paysanne d'un pauvre village picard que la paralysie cloue depuis sept ans sur son lit, et qui, un jour, au cours d'une consultation où la nature hystérique de son affection est reconnue, se lève et marche sur l'ordre formel du médecin.

C'est une jeune fille qui meurt, paraît-il, dans le fond d'un petit village de l'Artois, d'une maladie de langueur. Elle est dans une chambre obscure, sans lumière, sans air, sans nourriture, depuis plusieurs mois, dit-on. Le jour où la nature hystérique de sa maladie est démontrée, le médecin qui vient d'être appelé lui commande de se lever, de s'habiller, de descendre ; et une heure après, elle est assise à la table de famille, mangeant comme tout le monde, guérie.

Je n'évoque ici que quelques souvenirs personnels, les plus saillants, au milieu de tous ceux qui se pressent sous ma plume. Ce n'est point le médecin qui joue ici le rôle capital, c'est la maladie elle-même. Ce que fait le praticien, n'avons-nous pas vu qu'une émotion, une frayeur, n'importe quelle modification psychique brusque, peut le produire ? J'ajoute que la première personne venue, si elle sait conquérir sur le patient une autorité suffisante, pourra le faire.

N'avons-nous pas vu, à Paris, le zouave Jacob guérir, lui aussi, des paralytiques ? Il se plaçait, d'un air inspiré, en face d'un malade qu'une longue attente dans une série de salons successifs et solitaires avait progressivement mis au point. Puis il

prononçait : « Allez et marchez ! » Et plusieurs fois, quand le sujet était un hystérique, il partait laissant ses béquilles en ex-voto !

Mais l'ancien militaire, qui n'était pas médecin, ne pouvait choisir ses cas. Et un jour qu'il commandait ainsi un maréchal de France, paralysé depuis longtemps, et qui, toujours traité d'incurable par la médecine, avait voulu tenter l'aventure, l'officier supérieur resta cloué sur sa chaise. C'était un vieil apoplectique, atteint d'hémiplégie par hémorrhagie cérébrale.

Mais aucune religion nouvelle, aucune philosophie naissante ne réclama le zouave Jacob. Il tomba dans l'oubli !

Les hystériques ont fréquemment des troubles circulatoires, en particulier des congestions amenant la production d'éruptions cutanées, d'ecchymoses sans contusions préalables, d'hémorrhagies même ; tantôt apparaissant sous forme de stigmates à la surface de la peau (j'en avais une l'année dernière dans mon service de l'Hôtel-Dieu), tantôt sous forme d'hémorrhagies viscérales : hémopthysies, gastrorrhagies, ou métrorrhagies. Tous ces troubles fonctionnels sont capables de guérir tout à coup, spontanément ou sous l'action d'une émotion vive ; et la perte de sang peut s'arrêter, comme la paralysie disparaître, à l'occasion d'une visite causant une impression vive, ou au contact d'un personnage investi, dans l'imagination de la malade, d'un pouvoir surnaturel.

Les crises de sommeil, de léthargie sont également des accidents qui viennent souvent traverser

l'évolution de l'hystérie. Plus d'une a donné lieu à des ensevelissements prématurés et, sans doute, la fable de la Belle au Bois dormant, tombant en léthargie dans son palais enchanté, a pris naissance sur une observation exacte d'un fait réel. La science est venue confirmer la possibilité de la fable gracieuse et donner raison au Prince Charmant. J'ai vu à la Salpétrière une hystérique qui dormait depuis plus d'un an.

Ces faits nous expliquent suffisamment à quelle branche de la pathologie nous devons rapporter les scènes d'exorcismes et de guérisons que le jubé de Cambrai nous présente. Et si nous ne pouvons donner, dans l'état actuel de la science, les explications anatomiques et physiologiques des faits de ce genre, nous les voyons en tous cas se reproduire assez fréquemment sous nos yeux pour que nous ayons pu préciser les circonstances qui les amenaient ou étaient susceptibles de les faire disparaître ; pour qu'en tous cas, ils soient à jamais dépouillés du caractère surnaturel dont ils étaient autrefois revêtus.

Pourquoi les contemporains de Jésus-Christ, ses disciples, ceux qui ont écrit les Evangiles n'ont-ils vu tous ces faits qu'à travers le mirage troublant du surnaturel et du merveilleux ? Il faudrait, pour répondre complètement à cette question, dessiner le milieu où se sont passées toutes ces scènes et montrer les pensées qui fermentaient alors dans les âmes occupées des grandes questions religieuses. Ce serait sortir des limites de notre travail. Nous nous bornerons à quelques brèves indications.

Il est certain que nous ne pouvons juger, à l'aide de nos froids raisonnements d'aujourd'hui, le monde mystique où vivait Jésus. Nous pouvons néanmoins affirmer qu'il exerça sur ses contemporains un charme prodigieux. C'est ce monde, qui l'entourait, qui créa les légendes, les lui imposa, le mit en demeure de les soutenir. C'est la naïveté de ce monde, sa crédulité, son innocence absolue qui soutinrent sa puissance divine.

Notons encore que la plupart des récits ont été écrits, composés avec des souvenirs attendris, par des âmes toutes pleines encore de l'impression profonde produite par Jésus, et chez lesquelles, même à leur insu, l'intérêt dogmatique dictait, en même temps qu'il habillait les faits. Ce fut la piété des disciples qui créa le merveilleux, imposant à la biographie du maître les termes absolus d'une légende idéale. Non contents de le dépeindre, ils ont voulu le démontrer.

De ce que la crédulité a mêlé aux scènes de la vie de Jésus des circonstances fabuleuses, il ne faut pas conclure que les faits rapportés soient faux, ni mutiler l'histoire pour satisfaire quelques mesquines susceptibilités. Mais ce n'est pas la mutiler que de chercher à l'expliquer comme nous le faisons.

Les miracles n'arrivent qu'aux époques d'exaltation, de foi religieuse, ou dans les pays d'ardentes croyances, et devant des personnes qui les appellent et les acceptent d'avance. Il ne s'en est jamais produit devant une réunion d'hommes capables de soumettre à la critique de l'observation, le caractère

miraculeux du fait. Et puisqu'aucun miracle contemporain ne supporte la discussion, nous pouvons affirmer, sinon que le miracle est impossible, du moins qu'il n'y a pas eu jusqu'ici de miracle constaté.

Il y a quelques années, le Dr Ferroul, de Narbonne, écrivait au professeur Grasset, de Montpellier, qu'il tenait à sa disposition un sujet merveilleux, lisant à travers les corps opaques. Aussitôt, Grasset institue une expérience. Et dans une enveloppe fermée, il écrit, sur un papier enveloppé lui-même dans une feuille d'étain :

Le ciel profond reflète en étoiles nos larmes
Car nous pleurons, le soir, de nous sentir trop vivre.

ЧЗКОВ *Kaiser* αναγκη

Montpellier, 28 octobre 1897.

Le tout est glissé dans une enveloppe ordinaire de deuil, cachetée à la gomme. Une épingle anglaise la ferme et en ressort, formant verrou. Cette épingle est noyée dans un large cachet de cire noire sur lequel Grasset met, comme empreinte, des armoiries de famille.

Il envoie cette enveloppe au Dr Ferroul, sans lui en indiquer le contenu. M. Ferroul la pose sur son bureau, se rend chez son sujet, à trois cents mètres de chez lui. Et, sur son injonction, celle-ci, à l'instant même, lit sans hésiter tous les caractères français : elle dessine tant bien que mal le mot russe et déclare ne pouvoir lire les autres qui sont écrits en caractères qu'elle ne connaît pas, dit-elle.

C'était plus que la lecture à travers les corps opaques : c'était la lecture à distance !

L'expérience avait impressionné Grasset lui-même. Il porta l'enveloppe, toujours intacte, à l'Académie des Sciences, où on l'ouvrit. On ne constata aucune effraction des bords de l'enveloppe vue par l'intérieur.

L'Académie nomma une commission pour faire une nouvelle expérience, les envoyeurs ne devant pas connaître le contenu de la nouvelle enveloppe et devant aller à Narbonne la porter eux-mêmes, sans la confier à personne, à aucun moment.

La commission fit deux expériences.

Dans la première, elle demanda au sujet, en présence de M. Ferroul, de lire un mot contenu dans une enveloppe fermée que l'un des membres tenait à la main..... et le sujet resta muet.

Dans la seconde, elle demandait de lire une lettre placée dans une boîte cachetée à la cire, et renfermant une demi-plaque photographique : l'autre moitié servant de témoin.

Au cours de cette expérience, les exigences du sujet forcèrent les membres de la commission à abandonner quelques instants la boîte sans surveillance. Néanmoins le sujet ne put en lire le contenu.

Quand les membres de la commission examinèrent, à la fin de l'expérience, l'état de la boîte et de son contenu, ils constatèrent que les cachets de cire avaient été brisés, avec une couche de papier y adhérant, puis recollés : enfin les deux demi-plaques photographiques, servant de témoins, furent développées : celle que renfermait la boîte était voilée. La boîte avait donc été ouverte.

Elle l'avait été par une tierce personne que la sur-

veillance de la commission avait empêché de communiquer avec le sujet.

L'interprétation de l'acuité visuelle plus que surprenante du sujet était aussi simple et aussi naturelle que possible.

Et cependant, un savant de la valeur de Grasset avait pu un instant être victime de la supercherie.

Nous étonnerons-nous de la facilité avec laquelle les foules sont dupes des plus grossiers prestiges, des plus puériles illusions ? Les erreurs sont de tous les temps. Les convulsionnaires n'existent plus ailleurs que dans nos asiles ou dans nos hôpitaux, mais la piscine probatique est toujours là, et la source sacrée coule encore, attirant sur ses bords la foule des aveugles, des paralytiques, des ankylosés ou des hydropiques. Comme au tombeau du diacre Pâris, on y voit nombre de béquilles abandonnées.

C'est en vain que des enquêtes sévères ont fait justice de ces supercheries et montré que le miracle n'existait qu'à la condition de choisir le sujet, le public et le milieu. Près de deux cents ans de travaux, de découvertes, d'observations patientes n'ont rien changé. La science, qui ne recherche que la vérité pure, est sans influence sur les foules.

Quand les miracles se succédaient en Galilée, il y avait près de cinq siècles que la médecine scientifique avait été fondée par la Grèce et qu'Hippocrate repoussait les faits surnaturels, posant sur ce sujet les vrais principes de la médecine. Ces austères leçons n'avaient point été entendues des Juifs de la

Palestine. C'est eux, ce sont les disciples de Jésus qui le débordèrent et l'entraînèrent.

Les légendes furent le fruit d'une grande conspiration toute spontanée, qui exagéra bien vite le nombre des faits miraculeux. Car ceux qui sont rapportés dans l'Evangile ne sont pas nombreux, et se répètent les uns les autres. Ce sont presque toujours des guérisons.

Et nous pouvons mesurer aujourd'hui ce que dut être, sur les hystériques vivant au milieu de l'exaltation de cette époque mystique, l'influence d'un homme entouré du prestige dont jouissait Jésus et qui, après les avoir subjugués par les sentences délicieuses de son enseignement, les dominant soudain de toute la puissance de sa prodigieuse autorité, leur affirmait solennellement et leur commandait impérieusement la guérison !

Ne savons-nous pas ce que fait sur un malade la douceur, un sourire, un éclat de gaité, une espérance, une joie, la confiance surtout en celui qui l'approche ? Quelles guérisons, quelles résurrections ne devait pas susciter le divin charmeur qu'était Jésus, sur cette catégorie spéciale de malades dont nous avons vu plus haut l'exquise et troublante émotivité !

Connaissant parfaitement l'influence du milieu pour la production des miracles, Jésus s'arrêta fort peu à Nazareth dans son voyage en Galilée. Il sentait bien que la connaissance qu'on avait là de sa famille nuirait à son prestige et à son autorité :

55. N'est-ce pas là, disait-on, le fils du charpentier ?

Sa mère ne s'appelle-t-elle pas Marie ? Et ses frères Jacques, Joseph, Simon et Jude ?

56. Et ses sœurs ne sont-elles pas parmi vous ? D'où lui viennent donc toutes ces choses.

57. Et il leur était un sujet de scandale. Mais Jésus leur dit : « Un prophète n'est sans honneur que dans son pays et dans sa maison ».

58. Et il ne fit pas là beaucoup de miracles *à cause de leur incrédulité* (1).

Et Marc confirme le fait, disant :

« Et il ne put faire là aucun miracle sinon qu'il guérit un petit nombre de malades en leur imposant les mains (2) ».

« Faites ici en votre pays, lui disait-on, d'aussi grandes choses que nous avons entendu dire que vous en aviez faites à Capharnaum ». Et Jésus répond : « Aucun prophète n'est bien reçu en son pays (3) ».

Il semble, du reste, qu'il n'ait exécuté des miracles qu'à contre-cœur. Presque toujours, avant de commencer, il reproche à ceux qui le sollicitent d'exiger de lui de pareilles preuves de sa divinité.

Aux scribes et aux pharisiens qui lui demandent : « Maître, nous voudrions bien que vous fassiez quelque prodige », il répond : « Cette race méchante et adultère demande un prodige, on ne lui en donnera pas d'autre que celui du prophète Jonas (4) ». Un autre jour que le peuple veut lui faire chasser un

(1) S. Matthieu, XIII, 56 et seq.
(2) Marc, VI, 5.
(3) Luc, IV, 23-24.
(4) S. Matthieu, XII, 39.

démon, il s'écrie : « O race incrédule et dépravée, jusqu'à quand serai-je avec vous, jusqu'à quand vous souffrirai-je ? (1) ». Aux pharisiens qui lui demandent, pour le tenter, quelque prodige dans le ciel, il répond : « Pourquoi cette génération demande-t-elle un prodige? Je vous le dis, en vérité, il ne leur sera point donné de prodige (2) ». Et constamment, du reste, il refusa de faire un miracle dans le ciel, un météore, etc.

Il ne veut pas que le bruit de ses miracles se répande, et toujours il recommande au malade qui vient de guérir de ne parler de sa guérison à personne.

A l'aveugle qui recouvre la vue, il dit : « Allez-vous-en chez vous et, si vous entrez dans le bourg, ne dites ceci à personne (3) ».

En descendant de la montagne où ses disciples le virent transfiguré, il dit : « Ne parlez à personne de ce que vous venez de voir, jusqu'à ce que le Fils de l'homme soit ressuscité d'entre les morts (4) ».

A d'autres qu'il vient de guérir, Jésus fit défense avec menace, disant : « Prenez bien garde que qui que ce soit ne le sache ».

Il sentait que le moraliste, le réformateur religieux ne devait pas se transformer en thaumaturge.

Les miracles, il les a subis. Ils furent l'œuvre de la foule, du public et de la catégorie particulière de

(1) S. Matthieu, XVII, 16.
(2) S. Marc, VIII, 12.
(3) S. Marc, VIII, 26.
(4) S. Matthieu, XVII, 9.

malades qui l'entouraient. On peut dire qu'ils ne font pas partie de son œuvre. On n'enlève rien à sa morale sublime ni à son éternelle et divine religion, en dépouillant de leur caractère surnaturel quelques faits soi-disant merveilleux dont la crédulité du peuple et de ses disciples exagéra l'étrangeté. « Il n'est pas de grande fondation qui ne repose sur une légende, dit Renan. Le seul coupable, en pareil cas, c'est l'humanité qui veut être trompée ».

IV

BOISERIES DU CHŒUR

LES ORIGINES DES PANNEAUX SCULPTÉS. — LEUR VALEUR ARTISTIQUE. — LES MIRACLES DE SAINT AUBERT. — UNE OBSERVATION D'HYSTÉRIE AU XI[e] SIÈCLE.

La pierre nous a raconté les miracles de Jésus-Christ. Les boiseries du chœur vont nous parler des guérisons merveilleuses dispensées par le patron de l'abbaye, par saint Aubert.

Vingt panneaux elliptiques, de chêne bruni, séparés les uns des autres par des pilastres corinthiens accouplés et supportant une frise en encorbellement, sont encadrés dans un lambris revêtant toute l'étendue du chœur. En haut, l'ensemble est couronné d'une corniche avec dentelures, en dessous d'un larmier soutenu par des consoles. La base, attique, s'appuie sur des stalles qui garnissent le chœur : elle s'y relie par une légère tablette moulurée.

L'encadrement des médaillons, formé d'un talon et d'un listel, est décoré de fleurons en coquilles à bords enroulés. Des moulures, limitant des caissons ornés de guirlandes fleuries, de feuilles enroulées, de coquilles à relief léger, emplissent le champ réservé entre les panneaux et les motifs d'architecture de la boiserie.

Les costumes des personnages représentant des scènes du temps de saint Aubert, sont néanmoins de la deuxième moitié du XVII[e] siècle de la Flandre espagnole, et certains critiques se sont autorisés de

cet anachronisme pour fixer l'époque où les panneaux ont été sculptés. Il est certain que l'iconographie interprétait souvent les costumes des personnes qu'elle figurait, comme la biographie interprétait les principaux événements de leur existence. L'histoire figurée jette sur les épaules de ses héros des costumes de convention, comme l'histoire écrite, dans les plis chatoyants de légendes mystérieuses, enveloppe les réalités que des documents historiques lui ont transmis.

Ainsi la vérité, que l'histoire s'était plu à parer des artifices du merveilleux et du surnaturel, s'est trouvée travestie, déguisée par l'artiste sous des habits d'emprunt.

Ces altérations systématiques étaient fréquentes dans l'iconographie du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle. Et la remarque tendant à conclure de l'époque des costumes à la date des panneaux, à les faire contemporains du XVII^e^ siècle, se trouve corroborée par quelques réflexions consignées dans les manuscrits de l'abbaye de Saint-Aubert, écrits par J. Pouillaude, qui dit :

« Nicolas Behurel, 30^e^ abbé de Saint-Aubert, de 1610 à 1628 ..... n'a pas laissé d'avoir fait faire un ornement d'église, scavoir : chasuble et tunique de velours rouge brodés de relief, d'avoir mesme fait faire des tapisseries qui sont dans nostre chœur et qui représentent la vie et les actions de saint Aubert ».

M. Durieu (1), qui fait cette citation, s'inquiète de cette expression de « tapisserie » employée pour

(1) Durieu, *Sculptures sur bois de l'église Saint-Aubert.* — Cambrai, 1888.

désigner des boiseries. Il passe outre, cependant remarquant avec juste raison que J. Pouillaude, était loin d'être un érudit. C'est vrai que, encore qu'il connut le latin par devoir, son orthographe laisse beaucoup à désirer et la propriété de l'expression n'est pas son fort (1).

Je pense qu'on peut innocenter J. Pouillaude.

Le mot « tapisserie » doit être pris ici dans le sens qu'on lui donnait au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle. Tout panneau décoratif, en laine, en bois, en verre, s'appelait « tapisserie » du moment où il devait servir à à orner une fenêtre, une galerie, un lambris, une partie quelconque d'un appartement. Dans un manuscrit du XVII^e^ siècle, nous avons trouvé des poésies destinées à servir de légende aux vitraux qu'A. de Montmorency avait commandés pour son château d'Ecouen, et qui ornent aujourd'hui la galerie de Psyché au musée de Chantilly. Ils ont pour titre : « Trente huitains pour la *tapisserie* faicte de la fable de Cupidon et de Psyché ».

(1) Joseph *alias* Pierre-Philippe Pouillaude. Il est de Cambray, fut baptisé à Saint-Georges, le 28 octobre de 1673, eut pour nom Pierre-Philippe. Il vint à Saint-Aubert en l'an mille six cents nonante quatre, le six d'octobre, fit profesſe l'année 1694, le 16 octobre; fut tonsuré par M. Debvial, reçut les moindres par M. l'abbé Denise; fut fait sous-diacre par Mgr de Fénelon, le 7 avril 1696; fut fait diacre par le même archevêque, le 22 décembre l'an 1696; fut fait prestre par le même, le 19 de mars 1698; enseigna 4 ans la philosophie au collège du pay; passa licence en théologie, le 24 d'avril 1704; enseigna à St-Aubert la théologie quelques années; fut nommé abbé par Sa Majesté l'an 1709, le 5 d'avril; fut béni un an après, scavoir le 6 d'avril 1720 par Mgr de Fénelon dans notre église.

Est mort. . . . . }
Est enterré . . . . . } Laissé en blanc sur le manuscrit.
L'on fit son service. . . . . }

Le terme de « tapisserie » peut donc parfaitement désigner des panneaux de bois sans que l'expression soit impropre.

Cependant, nous ne pensons pas qu'il s'applique, dans le texte de J. Pouillaude aux boiseries que nous avons sous les yeux.

Voici pourquoi :

Lorsqu'en 1739, messire Augustin Tahon fit démolir l'ancien chœur, un miracle eut lieu pendant les travaux. Il est rapporté ainsi qu'il suit dans les Mémoires chronologiques (3) :

« Messire Augustin Tahon abbé de S. Aubert est mort le 24 décembre 1747 ..... C'est messsire Tahon qui a fait bâtir le nouveau chœur de S. Aubert ..... et commença à démolir l'ancien au mois de novembre 1739.

« Pendant qu'on travaillait à la démolition, un soldat suisse, nommé Joseph Solmat, tomba avec quelques ruines d'une muraille haute d'environ 60 pieds (30 avril 1740). Il n'eut que le pouce disloqué. Il dit avoir invoqué, pendant sa chute, la Sainte Vierge qu'on honore dans son pays sous le nom de N. D. de la Pierre ».

Or, un des panneaux sculptés représente ce miracle, qui eut lieu le 30 avril 1740. Les panneaux qui, tous, sont certainement de la même main, sont donc nécessairement postérieurs à 1740. Ils sont du milieu du XVIII[e] siècle et, vraisemblablement, ont été commandés par messire Augustin Tahon pour remplacer, dans le nouveau chœur qu'il faisait édi-

(1) *Mém. chron.*, p. 93.

FIG. 20. — *Protection miraculeuse de N.-D. de la Pierre.*
(Boiseries du chœur de Saint-Géry de Cambrai).

UNIV. OF MICH.

fier, les « tapisseries » exécutées du temps de Nicolas Behurel.

La figure représente bien le miracle. Au premier plan (voy. fig. 20) : le soldat, casque en tête, cuirassé comme un guerrier romain. Encore tout étonné de sa chute, il lève les yeux vers un ange qui lui soutient la main gauche dont le pouce est dans une attitude un peu forcée, contracturé vers la paume de la main. Le messager céleste, la main droite levée vers le ciel, montre au blessé à quelle intervention divine il doit le salut.

Dans le lointain, la chute est représentée : l'homme, précipité d'une échelle brisée, tombe la tête en bas dans le vide.

Les détails du terrain, les végétations présentent, par rapport aux personnages, les défauts de proportion que nous retrouverons dans toutes les parties de l'ouvrage. Mais l'anatomie des nus est, ici, bien observée, étalée quelquefois avec quelque complaisance. Les draperies ont une élégance et une souplesse qu'on ne rencontre pas toujours dans les panneaux. Les têtes sont bien étudiées : celle de l'ange est traitée avec un archaïsme, une pureté de style qui la met tout à fait au premier rang. L'ensemble constitue un des meilleurs morceaux sinon le meilleur de l'œuvre entière.

Celle-ci, comme le jubé de marbre, a pu échapper à la Révolution grâce à l'affectation de l'église transformée, pendant la période révolutionnaire, en un musée qui abrita et sauva de la destruction les livres, les tableaux, les objets d'art provenant des établissements religieux ou saisis chez les émigrés.

Sa facture, très homogène, accuse pourtant la même main. Tous les panneaux sont hardiment fouillés en plein bois. Des accents un peu durs se heurtent quelquefois dans l'agencement des draperies : une sécheresse semble voulue dans les plis des vêtements des personnages vulgaires, par exemple le cul-de-jatte de la figure 16, ou les habits des aveugles (fig. 17), comme pour accuser l'infériorité de leur rang et mettre en valeur l'élégance un peu cherchée des autres, et leur conférer ainsi une sorte de supériorité morale.

Les têtes sont traitées dans ce sens : mais ici, les différences s'opposent encore plus nettement. Il faut comparer la figure de rustre enlevée en quelques coups d'évidoir, du paysan aveugle qui occupe la droite de la figure 17, la grosse tête ronde du malade de la figure 16, avec les visages si fins, si parfaitement modelés des personnages religieux qui complètent les groupes et les dominent de leur tenue, de leur style, de leur solennelle et majestueuse grandeur.

Les mains ne sont pas toujours parfaitement proportionnées au reste du corps : des détails d'anatomie s'y accumulent quelquefois; des tendons appellent l'œil trop durement (main du soldat de la figure 20) au point de nuire à la pureté des formes : mais leur geste concourt toujours harmonieusement au reste de l'attitude, complète le mouvement, précise l'intention du personnage.

Quant aux végétations, aux paysages, aux terrains, aux draperies, aux accessoires, qui achèvent les compositions, ils prennent souvent une importance

telle qu'ils deviennent un motif de confusion : les architectures, plus sobrement indiquées, encadrent mieux les scènes et les décorent sans empiéter sur elles.

C'est la vie de S. Aubert que racontent les panneaux. Et la vie des saints ne va jamais sans quelque miracle. Nous n'avons retenu que ceux nous représentant des guérisons.

Nous avons déjà dit que l'époque était fertile en miracles. Nous avons vu le bûcher s'allumer tous les jours à Cambrai pour brûler les hérétiques et les sorciers. Les tombeaux des saints, les pèlerinages à leurs reliques continuaient à jouir des privilèges surnaturels et miraculeux. Les manuscrits du temps en rapportent à chaque page des récits.

S. Géry guérissait les paralytiques (1), faisait arrêter les voleurs :

« Le jeudi 20 d'aout, y avait en la paroisse de St-Georges un homme nommé Jehan Belot faiseur d'ais qui avait esté longuement malade, estant tout forfait et ne remuait nullement. Sinon qu'à 2 potences lequel par grand dévotion alla avec grand peine à St Gery et ayant fait son oraison devant le saint, se leva sain et guary dont les chanoines firent grande solennité de chanter et sonner.

« Le lendemain un nommé Cocu fossier de Saint Martin lequel estait impotent s'en alla à St Gery et fut ainsi guéri. Et fit-on sonner et chanter comme devant ».

(1) Ms., 884, p. 63.

« Sur l'éminence appelée jadis le Mont-des-Bœufs, qui est aujourd'hui la citadelle, S. Géry éleva un monastère dédié à S. Médard. Il y fut inhumé, et dans l'église qu'il avait fait bâtir, son tombeau fut orné d'un travail en or du plus grand prix. Plus tard, perfectionnée par de nouvelles constructions, cette église prit le nom même de Saint-Géry. — On rapporte qu'une nuit, un voleur s'étant introduit dans le temple pour y dérober des richesses déposées dans ce tombeau, S. Géry apparut miraculeusement au sacristain pendant son sommeil, le conduisit à l'aide d'une lumière surnaturelle au lieu du larcin et ne cessa d'éclairer le voleur qui cherchait en vain à se dérober dans l'ombre, jusqu'à ce qu'il fut pris et jeté à la porte (1) ».

Les artistes avaient souvent copié la nature avec assez de réalisme pour nous permettre de remonter à la vérité dont leurs œuvres sont l'interprétation. Les manuscrits, dont s'aidaient ces artistes pour représenter les guérisons, ne sont pas moins instructifs que l'iconographie.

Voici la guérison d'une possédée tirée d'un manuscrit du xi[e] siècle dû à Baldéric (2) :

« Un jour que selon sa coutume Aïlard, homme de guerre, chevalier très distingué, ayant ravagé le Vermandois, se hâtait de revenir charmé des succès qu'il avait obtenus ; il était chargé de butins et em-

(1) Eug. Bouly, *Histoire de Cambray*, 1842.

(2) *Chronique d'Arras et de Cambrai*, par Baldéric, chantre de Thérouanne au xi[e] siècle, traduite en français par Faverot. (Bibl. de Cambrai.)

menait plusieurs prisonniers. Une femme, s'affligeant outre mesure de la captivité de son mari et cédant à l'excès de sa douleur, suivait seule l'armée ennemie courant de toutes ses forces, mais il ne lui était pas facile de l'atteindre. Il était nuit lorsqu'elle arriva près d'une forêt : les ténèbres, le chagrin, la fatigue l'empêchèrent d'aller plus avant et elle se jeta sous un arbre pour reposer ses membres.

Il y avait déjà longtemps qu'elle était ainsi à demi-endormie lorsque l'esprit malin se présenta à elle sous une forme visible : comme elle nous l'a raconté depuis, il tenait dans ses mains une cape dont il l'enveloppa et s'empara ainsi d'elle toute entière Furieuse et ne se possédant plus, elle s'élance alors dans le bois : pendant tout le reste de la nuit elle parcourut la forêt dont elle ne sortit que le matin. Longtemps elle erra dans les champs, poussant des cris semblables aux hurlements des bêtes féroces plutôt qu'aux accents de la voix humaine : enfin des paysans se saisirent de cette malheureuse, la garottèrent et la conduisirent au monastère en l'accablant de coups. Arrivée près de l'église, elle recule comme devant un affreux précipice et fait tous ses efforts pour ne pas y entrer : mais on la pousse ou plutôt on la porte et on la dépose sur la paille au milieu du temple. Quoique solidement garottée, cette malheureuse se roulait de tous côtés d'une manière affreuse. Sa face horrible, ses yeux enflammés inspiraient en quelque sorte l'horreur à tous ceux qui la regardaient. En effet, l'écume lui sortait de la bouche, elle se coupait la langue avec les dents, et crachait sur les spectateurs une salive mêlée de sang : de

sorte qu'à ces signes extérieurs, il était facile de deviner quel ennemi intérieur la tourmentait. Attirés par les cris affreux qu'elle poussait et par la foule, nous arrivâmes quelques heures après sa translation à cet endroit. Reconnaissant qu'elle était possédée de l'esprit malin et compatissant à son malheur, nous bénîmes religieusement de l'eau avec les reliques de S. André et nous lui en présentâmes à boire ; mais elle la repoussa avec fureur et de toutes ses forces, comme un breuvage mortel. Alors les assistants la couchèrent sur le dos et, malgré la force avec laquelle elle serrait les dents, lui versèrent de l'eau dans la bouche, jusqu'à ce qu'en respirant elle en eut reçu et avalé quelques gouttes. Aussitôt, on vit un effet semblable à celui de l'eau sur un incendie : sa fureur se calma tout à fait : elle était tout autre : toute changée. Elle tournait vers nous un visage et des yeux tranquilles, elle parlait d'une voix calme. Pour nous, nous ne pouvions retenir nos larmes, ni cesser de répéter avec le peuple présent les louanges du saint : car nous étions témoins d'un miracle que la clémence divine avait opéré par les mérites du S. Apôtre. Enfin, on lui ôte ses liens, elle se lève et, soulevant ses membres fatigués, elle commence peu à peu à marcher. Elle témoigne son étonnement de se trouver en ce lieu. Elle ne sait qui l'a enlevée de l'endroit où elle s'est couchée, sous un arbre, qui l'a dépouillée de la cape dont nous avons parlé. Les spectateurs lui apprennent tout ce qui s'est passé à son sujet. Alors, entièrement revenue à elle, elle se prosterne devant l'autel, en fondant en larmes, et se consacre pour toujours au

service du saint. Ensuite, elle prit de la nourriture, car depuis cinq jours elle n'avait rien mangé : son mari lui fut rendu et elle retourna comblée de joie en son village ».

Je doute qu'il y ait, dans les archives actuelles de la Salpétrière, une observation de grande hystérie plus complète et relatée plus exactement. Tout y est. Les émotions comme cause déterminante. L'hallucination qui précède l'attaque et constitue son aura. L'exaltation de la vigueur physique qui fait courir toute la nuit la malheureuse dans la forêt. Les cris « semblables aux hurlements », la violence des grands mouvements dans l'église, les convulsions de la face, l'écume aux lèvres, la contraction des mâchoires qui empêche la déglutition d'un liquide et hache la langue : tout cet ensemble a été vu et cette description, qui date de près de dix siècles, semble avoir été décrite par un élève des grandes écoles neuro-pathologiques actuelles.

La façon dont s'opère la guérison lèverait les derniers doutes s'il pouvait en subsister. A peine la malade a-t-elle repris connaissance qu'elle se lève et marche malgré l'énorme dépense de forces qu'elle vient d'effectuer : la mémoire des faits qui ont précédé l'attaque s'éveille au moment précis où ses yeux s'ouvrent, et le souvenir de l'hallucination n'est pas encore complètement effacé puisqu'elle se rappelle la cape de l'esprit malin. Le dernier phénomène est la crise de larmes qui termine presque tous les accès.

Mais souvent, les sources où vont puiser les

artistes sont plus arides : les documents qui leur servent à se représenter la scène, plus concis. L'œuvre en garde quelque chose de flou, d'indécis : elle autorise toutes les hypothèses, n'en justifie aucune. L'imagination et la fantaisie ont conduit distraitement la main qui n'a su imprimer à l'œuvre aucune de ces réalités positives qui donnent à la composition la vraisemblance, l'exactitude et la vie.

Le panneau de la figure 21 est intéressant à ce point de vue. Le texte qui l'a inspiré fait partie d'un des manuscrits de l'abbaye (1). Il rapporte « comment un cul de jatte obtint la guérison après avoir prié pendant la nuit au tombeau dudit sainct (saint Aubert) ».

Dès l'an 1134, dit l'ouvrage, il y avait eu déjà beaucoup de miracles faits par l'intercession de ce grand saint.

« Wibertus, un Cambraisien, qui était né avec les parties inférieures du corps toutes mortes et qui estait obligé d'aller sur un « cul-de-jatte » (le mot est laissé en blanc dans le manuscrit), était sonneur de l'église. Comme il était accoutumé de sonner les cloches pour le *Te Deum*, quand on chanta : ***Per singulos dies benedicimus te*** », allant prendre ses souliers, sentit ses membres devenir vigoureux et assez forts pour le supporter et aller sans aucun appui ».

La relation est ici des plus sommaires et, à part la mention des parties inférieures du corps toutes mortes, semblant indiquer qu'aux troubles moteurs

(1) Ms. 654, p. 4.

FIG. 21. — *Guérison d'un cul-de-jatte.*

FIG. 22. — *Guérison des aveugles,*

(Boiseries du chœur de l'église de Saint-Géry de Cambrai).

UNIV. OF MICH.

s'était jointe l'anesthésie accompagnant habituellement les paralysies hystériques, rien n'autorise à affirmer le genre d'affection que le sculpteur avait à représenter. Celui-ci, du reste, a tourné la difficulté en choisissant le moment de la scène où le miracle n'est pas encore accompli. Rien, dans la composition, n'indique qu'il s'agisse d'une guérison. L'instant représenté est celui qui l'a précédé. Wibertus est encore en prières, et ses membres inférieurs sont dissimulés dans le cul-de-jatte. De chaque côté, à portée de ses mains, on voit les petits tréteaux dont il s'aide pour marcher.

Un lambris circulaire décoré de pilastres forme le fond de l'église. L'estropié prie. Il est devant un autel portant les canons et un ostensoir entre deux flambeaux, abrités sous un baldaquin élégamment drapé. Au-dessus, dans une niche, la châsse renfermant les reliques et supportée par deux petites consoles. Un groupe de chanoines, à gauche, chantant l'office. Quelques-uns sont debout sur un degré, devant un pupitre portant un livre ouvert. Les têtes de ces derniers contrastent par leur élégance et leurs justes proportions avec la vulgarité et les fortes dimensions des derniers, assis vers la gauche de l'autel.

C'est, en somme, la prière d'un infirme intercédant pour obtenir sa guérison, plutôt que la représentation du miracle lui-même.

Les quelques lignes du manuscrit, qui suivent le récit dont cette scène est l'interprétation, sont intéressantes à lire.

L'auteur ajoute, en effet : « Le bruit de ce miracle

s'étant répandu, il en vint une infinité de personnes de tous côtés pour obtenir la santé ou la guérison de quelque incommodité, et personne (qui a prié avec foy et ferveur) ne s'est en allez sans obtenir la grâce qu'il demandait au dit sainct et ces miracles durèrent pendant quarante jours de l'année 1634 ».

Il est intéressant de signaler la mention de la prière « faite avec foy et ferveur ». Il y a là des conditions psychiques qui sont indispensables pour obtenir la guérison. On voit que le miracle ne s'opère que sur une catégorie toute spéciale d'infirmes. Et cette observation a semblé à l'auteur assez importante pour qu'il ait cru devoir l'intercaler en renvoi dans la phrase qui ne comportait pas tout d'abord cette remarque.

Quelques lignes plus bas, nous trouvons encore :

« Il y avait encore un nommé Fulbertal, paysan du village de Senephe au confin d'Hainaut. Celuy cy aiant entendu parler des miracles et en ayant veu de gens guéris en sa présence, il s'approche avec foy du tombeau du dict sainct, le prie instamment de le vouloir guérir et obtint ainsi la guérison qu'il voulait aller chercher à Corbie.

« *Il avait la moitié du corps mort* et ne pouvait se servir ny de bras ny de jambes ; ce que nous rapportons icy est ce que nous lisons dans les leçons de l'élévation de S. Aubert le 24 de janvier (1) ».

L'observation est ici caractéristique : « Il avait la moitié du corps mort ». C'est l'hémianesthésie classique des hystériques. Et notons qu'ici le doute n'est

(1) Ms., 654, p. 4 et 5.

pas possible. Il ne peut s'agir que d'un trouble de sensibilité puisque la paralysie est répartie autrement. Elle s'étend aux bras et aux jambes. L'infirme est donc bien un paralysé des quatre membres avec hémianesthésie gauche, c'est-à-dire avec un des stigmates les plus fréquents et les plus caractéristiques des paralysies hystériques.

Si succincte que soit ici la description, elle est suffisante pour permettre d'affirmer la nature de l'affection de Fulbertal parce qu'un trait essentiel, pathognomónique, dominateur, a frappé l'écrivain qui l'a consigné dans son court récit.

Les miracles se multiplient et le sculpteur n'a qu'à choisir. Le manuscrit nous apprend :

« Un adolescent âgé de 15 ans étant incommodé d'une dissolution de nerfs (?) fut amené par ses parents à l'église S. Pierre. Ayant prié et s'étant armé d'une vive foy, tacha de ramper le moins mal qu'il pouvait pour arriver jusqu'au tombeau du dit sainct où, étant arrivé, il implora avec beaucoup de larmes nostre sainct pour qu'il voudrait aussi obtenir de Dieu la guérison, et il obtint l'effet de la demande, car ses membres qui étaient tous paralytiques revinrent dans leur première vigueur.

« Il y en avait un autre qui était aveugle et qui voulait aller jusqu'à Corbie pour chercher la guérison par les mérites de la pierre. Aiant entendu dire qui se faisait là de grands miracles, mais aiant été averti la nuit par un ange que le Seigneur en opérait à Cambrai par le mérite de S. Aubert, et que c'était de luy qu'il devait être guéri, il vient à Cambrai,

implore le dict Sainct et il eut à peine fait sa prière qu'il recupera la lumière qu'il cherchait ».

C'est le deuxième miracle que représente le panneau. (Voy. fig. 22.)

Sur les degrès d'un autel élevé à gauche, un prêtre touche, avec le chaton d'une sorte de bracelet, les yeux d'un jeune homme posterné devant lui. A sa gauche, un autre prêtre présente une sorte d'ex-voto, un avant-bras semblant porter enchassées à sa partie moyenne des reliques, à une femme qui s'agenouille, tenant un jeune enfant dans ses bras. Un autre aveugle, que guide un chien tenu en laisse, entre à droite, appuyé sur un bâton. Il est vêtu d'une tunique laissant les jambes découvertes. Une gourde pend à son côté.

La guérison des aveugles forme un contingent des plus riches dans le chapitre des miracles. Comme la paralysie et les contractures, l'amaurose hystérique est un des symptômes les plus fréquents de la grande névrose.

Comme toutes ses manifestations aussi, elle est susceptible de guérir brusquement, comme elle est apparue ; et les émotions, de quelque nature qu'elles soient, jouent un rôle prépondérant dans son apparition comme dans sa guérison.

Nous n'avons pas à revenir, pour ces cas particuliers, sur ce que nous avons dit plus haut. Tous ces faits s'expliquent aujourd'hui, se reproduisent quotidiennement, dans les hôpitaux et les asiles, sans qu'aucune intervention surnaturelle soit nécessaire pour les déterminer. La marche de la maladie les

comporte. Ils font partie de sa symptomatologie.

En résumé, sans être des chefs-d'œuvre, ces sculptures méritent d'attirer l'attention de l'artiste. Elles sont un sujet de réflexion pour le médecin.

V

UN TABLEAU DE RUBENS

Un maître qui s'impose. — La mise au tombeau. La psychologie de l'œuvre. — Sa composition. — Sa couleur. — L'émotion qu'elle dégage.

En quittant le jubé pour gagner le chœur, il faut s'arrêter au niveau du transept. Un tableau de Rubens est là, sur la droite, vous attirant avec une puissance irrésistible. (Fig. 23.)

Partout où Rubens est présent, il s'impose tout naturellement. A Saint-Géry, il vous avertit impérieusement qu'il est là.

Le souvenir de *La Descente de Croix* d'Anvers surgit tout à coup devant qui s'arrête en face de cette *Mise au Tombeau*.— C'est l'éclair d'un moment. Quelle différence entre les deux œuvres !

Ici, c'est l'irréparable. La mort est là dans son plus douloureux réalisme. Sans doute, ce corps trop bien nourri, ces muscles épais dont les reliefs gonflent la peau malgré la résolution où les a couchés la mort, nous montrent que c'est bien Rubens qui a modelé ces chairs. Il n'a de la mort ni la laideur, ni les accidents caractéristiques, ni les accents terribles. Rembrandt n'eut pas conçu le tableau de cette façon. Le morose et grand songeur, qui a peint le Christ compatissant des humbles pèlerins d'Emmaüs, nous eût donné un supplicié plus ascétique. Mais j'oublie vite ce corps trop bien

FIG. 23. — *La Mise au Tombeau de Rubens*.
(Transept de Saint-Géry de Cambrai).

UNIV. OF MICH.

portant d'un homme qui n'a pas souffert. Comme la sensibilité de Rubens ennoblit ce vaincu qui descend dans la mort, le sauve du trivial, en fait monter le style !

Cette tête livide s'abandonne dans les bras de Jean, mais le visage est tourné vers le ciel. Il est calme et pardonne..... La tombe est là, béante ; mais des mains se pressent, soulèvent et soutiennent..... et voyez comme elles hésitent à l'y laisser glisser.

D'un côté Jean. Tout, dans l'attitude du disciple toujours si déférent, si affectueux, dit la crainte instinctive, la répulsion de la jeunesse pour la mort; quelque chose de plus aussi : le chagrin de la profanation qu'il va consommer en abandonnant son maître au tombeau. Son genou droit, ployé, s'appuie sur la pierre du sépulcre et, le buste incliné en arrière, les mains retenant d'un dernier effort le mouvement que le poids du Christ sollicite, il hésite à affirmer par un ensevelissement la nécessité de la suprême séparation. Pas de cri, pas de révolte : un regret, presque un remords est inscrit là avec un sentiment exquis, tel qu'on pouvait l'attendre de la main affectueuse de l'artiste et de la toute puissance de son génie.

En face, Joseph d'Arimatie. Il est plus âgé, d'une nature plus fruste. Son visage grave dit la triste résignation, le sacrifice accepté. Sa main tient le suaire qu'elle attire avec le corps, dans un geste qui s'oppose doucement à celui de Jean. La jeunesse seule suscite des espoirs que l'âge mûr ne peut plus concevoir, des regrets que l'expérience de la vie émousse !

La Madeleine est agenouillée aux pieds du Sauveur. Près de ces jambes stigmatisées que le froid de la mort a glacées, les bras de la pécheresse soutiennent une aiguière. Elle aussi, doute et refuse de croire à la triste réalité qui s'impose. Sa tête est tendue vers celle du Christ dont son regard interroge ardemment le visage comme pour y chercher une impression lui révélant la vie ; tout son buste dressé dans l'attente anxieuse dont elle palpite.

En face, la Vierge. — Une Vierge livide dont le visage, à force d'avoir pleuré, est étiré, aminci, rongé, dont les yeux éteints dans l'eau de ses larmes ne montrent plus, sous la poche entrebaillée des paupières, qu'un point laiteux des prunelles. Sa pâleur est d'une tonalité plus froide encore que celle du Christ étendu devant elle. Sur cette mère en larmes et en deuil, dont la bouche s'entr'ouvre pour un sanglot, dont les yeux en pleurs se lèvent désespèrement vers le ciel, Rubens a concentré toute l'émotion douloureuse qu'il était capable d'exprimer. Quel intense et grave sentiment dégage cette attitude inconsolable ! Ah ! celle-ci n'est ni résignée, ni effrayée. Elle ne sait que se plaindre et pleurer. Montrant du geste ce fils que la terre s'apprête à lui reprendre, elle lève vers le ciel un long et douloureux regard dont l'amertume semble nuancée d'un reproche !

Et voyez avec quel art exquis l'artiste a su garder la mesure. L'émotion est ici tellement intense qu'il faudrait un rien pour que ce visage devint théâtral et se tournât, comme une protestation, contre ce ciel qui a laissé s'accomplir un aussi odieux

FIG. 24. — *La Descente de Croix de Rubens.*
(Eglise cathédrale d'Anvers)

UNIV. OF MICH.

forfait. Mais ce rien, Rubens ne l'a pas dit. C'est un gémissement de douleur qu'exhalent ces lèvres, non un cri de révolte, et le ciel n'est pris ici à témoin que pour lui faire attester la grandeur du sacrifice, de l'immolation qu'il a exigée, et dont elle reste défaillante et meurtrie. Jean hésite et s'effraie, Joseph d'Arimatie accepte, Madeleine s'étonne....., la mère sanglote et supplie, montrant que l'expiation est enfin consommée. Jamais *Mater dolorosa* ne fut plus simplement tragique !

N'est-ce pas, que c'est le privilège des seuls grands artistes de descendre ainsi dans les profondeurs du monde moral, dans le domaine intime du sentiment et de l'émotion, et de revêtir de la couleur et de la lumière des choses, des idées magnifiques et vraies ?

Le reste du tableau n'est occupé que par des accessoires, des personnages épisodiques, de simples figurants. On sent que tout autour de ce groupe principal la main a couru sans insister.

Vous ai-je dit la composition du tableau ?

Le Christ est bien ici la figure principale, et il faut insister sur la façon dont il est traité.

Ce n'est pas le supplicié de la *Descente de Croix* d'Anvers (fig. 24) dont les tortures viennent de prendre fin, et qui, pieusement détaché de la croix, s'endort dans le repos des justes, ayant reconquis la sérénité d'un Dieu.

Ce n'est pas non plus le Christ de Quentin Metsys (fig. 25), las de souffrir, dont la peau éclaboussée de sang se tend sur le squelette, dessinant les côtes,

les cordes du cou, les godets des joues, martyr épuisé, fini, dont la maigreur diaphane dit les atroces souffrances.

La note est intermédiaire. Le corps est vigoureux, mais le visage n'a point la tranquille majesté de celui d'Anvers. C'est celui d'un cadavre, rien de plus.

De l'appareil du supplicié, il ne reste rien ou peu de choses. Aux pieds de Jean, la couronne d'épines et l'inscription clouée hier sur la croix : quelques gouttes de sang qui coulent de la plaie du côté, les stigmates des extrémités..... et c'est tout. Devant cette tombe ouverte, il eût été cruel d'insister. La scène fût devenue un mélodrame sans majesté, sans rien d'auguste, sans beauté. Tout est dit cependant, en quelques mots justes qui nous enseignent l'art d'être précis sans trop expliquer, de tout faire comprendre à demi-mot, de ne rien omettre, mais en sous-entendant l'inutile. On n'est jamais un grand artiste quand on ne sait ni sous-entendre, ni résumer.

Aux pieds du Christ, en face de la Vierge, la Madeleine resplendit de jeunesse. Eclairée de dos, en profil perdu, merveilleusement drapée, elle a l'ampleur, les formes opulentes, les cheveux cendrés, l'éblouissante carnation d'Isabelle Brandt, le modèle que Rubens ne s'est jamais lassé de copier. L'aiguière qu'elle soulève de ses bras tendus l'aide merveilleusement dans son geste, concourt à son attitude, complète sa physionomie.

Joseph et Jean s'opposent harmonieusement aux deux autres extrémités du groupe.

Dirai-je quelque chose de la couleur ?

J'ose à peine, tant les termes me manquent pour en

FIG. 25. — *La Mise au Tombeau de Quentin Metzys.*
(Musée d'Anvers).

exprimer la tenue discrète. Vous parlerai-je du rouge manteau de Jean et de Joseph d'Arimatie, de la robe verte de Madeleine, du vêtement bleu de la Vierge ? Je voudrais trouver autre chose que ces mots qui, à la lecture, donnent l'impression d'une gamme de tons criards, d'un coloriage discordant. Toutes les couleurs chatoient autour de la tache blanche centrale, le corps du Christ, mourant dans les plus douces demi-teintes.

La couleur n'existe pas en soi : sa qualité lui vient de son entourage, de ses complémentaires. La notion des valeurs, chez le merveilleux coloriste qu'est Rubens, a tout sauvé. Le moindre éclat eût été blessant ici. Et l'artiste qui parcourt si souvent le clavier le plus étendu depuis le vrai blanc jusqu'au vrai noir, a su si finement poser les tons, les choisir sur sa palette et les juxtaposer, qu'il a nuancé cette scène de deuil avec une sobriété qui la colore sans éblouir.

La tête de la Vierge est admirable à ce point de vue. Les ombres en sont d'un bleu violacé ; les lumières, blanches. Elle a les apparences, plutôt que le coloris propre à la vie. Ces modelés de clair-obscur, ces contours incertains, ce visage aux traits ondoyants impriment à cette figure, non plus les accents de la vie naturelle, mais ceux qui lui viennent de l'émotion dont a frémi la main qui l'a brossée. Est-ce une femme ou une mère, ou un personnage de l'action ? On croirait, dans sa froide pâleur, à une apparition, une sorte d'ange de la douleur, dominant la scène : mystique intermédiaire entre ce drame terrestre qui s'achève et les béatitudes du ciel,

ouvert à ce martyr qu'il sauve de la mort triviale et dont il fait entrevoir l'apothéose !

N'est-ce pas dans le langage pittoresque que nous parlent les couleurs, la forme mystérieuse qui s'adresse doucement à nos sensations les plus intimes, participant des sentiments, de l'émotion, du rêve et de l'idéal ? Si riche en sous-entendus, n'est-elle pas singulièrement éloquente pour qui sait l'écouter ?

Van Dyck n'a pas toujours gardé cette parfaite correction de style. Dans son Christ sur les genoux de sa mère du musée d'Anvers (fig. 26), le regard, l'attitude, le geste de la mère du Sauveur, n'ont ni la force, ni la concision, ni la haute tenue, ni la simplicité de ceux-ci. Nous en retrouvons la sobriété grave et expressive dans son Christ au tombeau du même musée, mais Van Dyck en a copié la figure traits pour traits sur la Vierge de son maître. (fig. 27.)

C'est peut-être vrai que, chez Rubens, le dessinateur un peu lourd, quelquefois négligé même, tient fortement à la terre : mais le peintre sauve le dessinateur. La palette ennoblit, dégage le penseur, et transcrit en formules puissantes le monde des sentiments et des émotions où son cœur, autant que son esprit, le portait sans cesse.

J'ai vu plus tard que le tableau avait été donné en 1619. Il est de la période où Rubens en a fini avec les ondulations d'un esprit qui se développe. Il rentre d'Italie. C'est l'aurore des plus belles années qui s'ouvre, celle où il va peindre *La Montée au Calvaire* et *La Communion de Saint François d'As-*

Fig. 26. — *Le Christ sur les genoux de la Vierge par Van Dyck.*
(Musée d'Anvers).

sises du musée de Bruxelles. On sent la mesure, la science, la sagesse d'un maître consommé qui se possède autant qu'il s'abandonne.

Tout cela, direz-vous, dans un tableau de Rubens !

Oui, parce que ce tableau est d'un maître dont le génie, à l'insu même de l'artiste, a dicté à l'œil ce qu'il doit voir, à l'esprit ce qu'il doit sentir. Dans la fièvre de l'inspiration, la raison est toujours restée présente et rien n'a été livré au hasard. Si vous passez rapidement devant cette toile, il vous semblera qu'elle ait été ébauchée et finie en même temps, que l'imagination et la réflexion aient été contentées du même jet. Vous voyez ce que le talent a de ressources pour dissimuler ses efforts, et savoir comment puiser aux heures d'inspiration féconde et d'ardente création dans le répertoire magnifique des formes et des couleurs.

N'avais-je pas raison de vous dire en commençant qu'il était impossible d'entrer là sans sentir qu'on avait devant soi l'âme de quelqu'un, que ce quelqu'un était grand et qu'il avait quelque chose d'important à vous dire ?

J'ai eu plus d'émotion devant cette toile que devant les tableaux politiques de la Galerie du Louvre, tout récemment ouverte, où l'on a réuni la grande et somptueuse série allégorique de l'histoire des Médicis. Ici, ni pompes, ni décors, ni chairs satinées, ni personnages héroïques, ni pourpre, ni or, ni hermine. — Un martyr qui s'est sacrifié. — Tout autour des amis, des saintes femmes, une mère

en pleurs....., une scène humaine qui, en passant par le génie de l'artiste s'amplifie, s'épure, se transforme. Les personnages deviennent des figures évangéliques : la scène un drame sacré !

Le pur sentiment a conduit Rubens aussi loin qu'il pouvait aller.

Et, lorsqu'à la nuit tombante, je quitte l'église, j'oublie le mystérieux jubé de marbre qui n'a pas voulu me livrer son nom, les mystiques panneaux de bois sculpté du chœur, toute l'histoire de l'antique cathédrale dont les manuscrits de la Bibliothèque me murmurent depuis plusieurs jours les fastes à jamais disparus. Au travers des murs du haut transept de la basilique, derrière ses verrières closes, je vois encore rayonner comme une gloire, dans la pâleur de ce doux crépuscule, la resplendissante et tragique image de *La Mise au Tombeau !*

FIG. 27. — *La Mise au Tombeau de Van Dyck.*
(Musée d'Anvers).

UNIV. OF MICH.

VI

CONCLUSION

La Science cherche le Vrai, l'Art poursuit le Beau qu'il ne peut atteindre qu'en puisant au sein de la nature dans le domaine du Réel.

J'ai voulu montrer, dans ces quelques pages, que l'art nous donne toujours une fidèle image de la nature et de la vie, même quand il choisit ses sujets dans le monde du surnaturel et du merveilleux. Qu'ils soient emportés par le souffle du génie dans les plus hautes et les plus pures régions de l'idéal, ou qu'ils descendent jusqu'en des réalités constituant le domaine de la pathologie, les artistes de tout temps ont cherché leurs émotions dans les sources inépuisables de la nature, de l'histoire, de la science, du vrai. L'Art et la Science, dans cette entière communion sont comme les deux moments d'une même activité, qui ne décompose l'œuvre de la nature que pour en pénétrer le secret et la poursuivre, tous deux en se prêtant un mutuel appui.

C'est là une vérité de tous les temps, confirmée par la courte incursion que nous venons de faire dans le passé.

La voici terminée.

Je quitte à regret tout ce monde de miracles, tous ces siècles d'ardente foi, de passions religieuses, d'illusions sublimes, de férocité inouïe. Tragique ou glorieuse, l'histoire en est encore écrite assez net-

tement pour que les débris qui nous aident à la lire aient gardé le frémissement et la puissance des émotions dont ils ont vibré. Les quelques jours durant lesquels j'ai interrogé ces vestiges d'époques disparues, je les ai vécus de l'existence tour à tour troublée et monotone de leurs contemporains, et, prenant l'histoire pour la vie, j'ai partagé leurs émotions, je me suis réjoui de leurs joies, j'ai compati à leurs douleurs. Je m'en sépare avec tristesse.

Quelques années seulement ont passé..... et c'est là tout ce qui nous reste d'eux! J'ai cru revoir un instant, à force de vivre au milieu de leurs souvenirs, la riche et puissante abbaye de Saint-Aubert, ses fêtes, ses réceptions. J'ai cru assister à l'entrée du duc de Bourgogne reçu par Jehan de Saint-Aubert; et la reine de France et la reine de Hongrie me sont apparues encore tout entourées de l'éclat dont elles rayonnaient. De tout cela, que reste-t-il?... Quelques débris de marbre assemblés au fond d'une église! Où sont Louise de Savoie, Marguerite d'Autriche, Anne de Bourbon, Jehanne de Berry, toutes les belles princesses auxquelles les vieux parchemins avaient un instant, pour moi, rendu la vie?

Et les vers mélancoliques de Villon, qui murmurent doucement dans ma mémoire, me répondent :

Dites moi où, en quel pays
Est Flora, la belle Romaine?
Où est la très sage Héloïse?
La Reine Blanche comme un lys,
Qui chantait, à voix de Sirène?
..... Et Jeanne, la bonne Lorraine,

Qu'Anglais brûlèrent à Rouen ?

. . . . . .

Où sont-ils, Vierge souveraine ?

— « Mais où sont les neiges d'antan ? »

PEUGNIEZ

Amiens, le 4 mars 1903.

BIBLIOGRAPHIE

Manuscrits venant de l'abbaye de Saint-Aubert. (Bibl. de Cambrai), nos 174, 210, 251, 252, 297, 339, 342, 397, 406, 438 à 445, 474, 476, 477, 478, 509, 510, 535, 536, 537, 560, 574, 578, 583, 587, 591, 714, 715, 716, 727, 728, 790, 856, 857, 859, 866, 1037, 1144, 1145, 1168, 1178, 1225, 1262.

Autres manuscrits, nos 654, 656, 884, 1048.

Manuscrit, propriété du Dr Peugniez.

Camerum christianum. (Bibl. de Cambrai.)

Chronique d'Arras et de Cambrai, par Baldéric, chantre de Thérouanne au xie siècle, traduite en français, par Faverot. (Bibl. de Cambrai.)

Mémoriaux de Saint-Aubert, chronique reposant aux archives du département du Nord.

Mémoires pour l'archevêque. (Bibl. de Cambrai.)

Pièces à l'appui des Mémoires pour l'archevêque. (Bibl. de Cambrai.)

Mémoires chronologiques. (Bibl. de Cambrai.)

Histoire généalogique des Pays-Bas, par Jean-le-Carpentier. (Bibl. de Cambrai.)

Bouly.— Dictionnaire historique de Cambrai. (Bibl. de Cambrai)

L'abbé Dupont. — Histoire de Cambrai. (Bibl. de Cambrai.)

Du Sommerard. — Les Arts au moyen âge.

Revue Cambrésienne. Année 1838.

Notice manuscrite sur les Eglises de Cambrai, par Julien de Lingue.

Société d'Emulation de Cambrai. Années 1839, 1841, 1891.

Les Monuments religieux de Cambrai, avant et depuis 1789. Bruxelles, 1844.

Les tableaux des ci-devant établissements religieux de Cambrai. (Bibl. de Cambrai, n° 40263.)

Sculptures sur bois de l'Eglise Saint-Aubert. (Bibl. de Cambrai, n° 40267.)

L'Art monumental à Cambrai. (Bibl. de Cambrai, n° 1624.)

L'Art et la Médecine. — P. Richer. Paris 1902.

Salomon Reinach. — Répertoire des Vases peints.

d° Répertoire de la Sculpture grecque.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

I. — Introduction. — Les malades, les déformés, les possédés dans l'Art . . . . . 269 à 275

II. — Le Jubé de l'église de Saint-Géry à Cambrai. — Ses origines. — L'abbaye de Saint-Aubert. — Ses premiers fondateurs. — Son histoire, ses fêtes, ses réceptions. — Les causes de sa prospérité, de sa ruine. — Le Jubé appartient à l'époque de transition. — Les successeurs des premiers abbés de Saint-Aubert. . . . . 276 à 303

III. — Le Jubé au point de vue artistique. — Son architecture, son époque, ses statues, ses bas-reliefs. — La Douleur dans l'Art. — Les démoniaques au moyen âge. — Les miracles, leurs conditions. — Le Merveilleux, les Evangiles, l'Art et la Science. — Le professeur Grasset et les voyantes . . 304 à 374

IV. — Les origines des panneaux sculptés. — Leur valeur artistique. — Les miracles de saint Aubert. — Une observation d'hystérie au xi^e^ siècle . . 375 à 391

V. — Un maître qui s'impose. — La mise au tombeau. — La psychologie de l'œuvre. — Sa composition. — Sa couleur. — L'émotion qu'elle dégage. . . 392 à 400

VI. — Conclusion. — La Science cherche le Vrai, l'Art poursuit le Beau qu'il ne peut atteindre qu'en puisant au sein de la nature dans le domaine du Réel . . . . . 401 à 403

TABLE DES FIGURES

Fig. Pages

I. — Pierre trouvée sous une des colonnes du Jubé en 1789 lors de la consolidation du clocher de Saint-Géry (Musée de Cambrai) 276

II. — Le Jubé de Saint-Géry à Cambrai 304

III. — Détail de l'architecture du Jubé. — Statue de saint Augustin. 309

IV. — Latéral de gauche. — Médaillon de saint Georges. (Jubé de Saint-Géry de Cambrai) 310

V. — Latéral de droite. — Médaillon de saint Georges. (Jubé de Saint-Géry de Cambrai) 310

VI. — Le possédé de Gérasa. (Jubé de Saint-Géry de Cambrai) 321

VII. — Le possédé de Gérasa. — Mosaïque de Ravenne (v^e^ siècle). 324

VIII. — Le possédé de Gérasa. — Eglise d'Oberzell (île de Reichenau). — Fresque du x^e^ siècle 326

IX. — Le possédé de Gérasa. — D'après une miniature d'un manuscrit de l'empereur Othon à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle 328

X. — Hermès pesant les eidola d'Achille en présence de Thétis (vase grec). 330

XI. — Scènes funéraires (vase grec) 331

XII. — Scène bachique (bas-relief du Musée des Offices, à Florence) 335

XIII. — Une bacchante en état de crise (peinture de vase). 336

XIV. — Le miracle de la main desséchée. (Jubé de Saint-Géry de Cambrai) 342

XV. — Le miracle des noces de Cana. (Jubé de Saint-Géry de Cambrai) 346

XVI — La résurrection de Lazarre. (Jubé de Saint-Géry de Cambrai) 348

XVII. — La résurrectioa de Lazare, par Nicolas Froment (xv[e] siècle). 352
XVIII. — La guérison du paralytique. (Jubé de Saint-Géry de Cambrai) 356
XIX. — Jésus-Christ apaise la tempête. (Jubé de Saint-Géry de Cambrai) 358
XX. — Protection miraculeuse de Notre-Dame-de-la-Pierre. (Boiseries du chœur de Saint-Géry de Cambrai) 378
XXI. — Guérison d'un cul-de-jatte. (Boiseries du chœur de Saint-Géry de Cambrai) 386
XXII. — Guérison des aveugles. (Boiseries du chœur de Saint-Géry de Cambrai) 386
XXIII. — La mise au tombeau de Rubens. (Transept de Saint-Géry de Cambrai) 392
XXIV. — La descente de croix de Rubens. (Eglise d'Anvers) 394
XXV. — La mise au tombeau de Quentin Metsys (Musée d'Anvers) 396
XXVI. — Le Christ sur les genoux de la Vierge, par Van Dick (Musée d'Anvers). 398
XXVII. — La mise au tombeau de Van Dick (Musée d'Anvers) 400

COMPTE RENDU

DES

TRAVAUX DE L'ANNÉE

Par le Secrétaire perpétuel

MESDAMES, MESSIEURS,

Depuis sa dernière séance annuelle l'Académie a vu disparaître un de ses membres les plus estimés. L'âge avait forcé M. Delpech à demander l'honorariat, et notre confrère regrettait vivement de ne plus pouvoir assister à nos réunions, où, comme l'a fort bien dit M. Tattegrain, alors notre Directeur, « son affabilité était si appréciée ». Pendant près de vingt ans en effet M. Delpech avait, autant que le lui permettaient les diverses fonctions qu'il remplit, témoigné par sa présence son attachement à notre Compagnie. Ses travaux furent peu nombreux, il est vrai, mais très remarquables.

Ancien maire d'Amiens, quand il fut reçu parmi nous, le 25 novembre 1881, M. Delpech avait pris pour sujet de son discours *Condorcet*. C'était une preuve que l'homme politique n'abdiquait pas, en entrant dans notre Société, les opinions qu'il avait toujours vaillamment défendues. Mais avec quelle discrétion de bon goût il sut traiter un sujet qui eût pu paraître irritant. Si la polémique sur les

questions du jour nous est interdite par nos Statuts, l'histoire nous reste largement ouverte, et c'est avec une sereine impartialité, comme il convient aux hommes que l'expérience de la vie a mûris, que le récipiendaire parla du grand philosophe qui mourut victime des passions déchaînées contre les citoyens les plus sages et les plus intègres. L'étude que M. Delpech consacra ensuite à la *Correspondance d'Alexis de Tocqueville* nous prouva encore que la modération dans les idées n'exclut pas la fermeté des convictions.

L'Académie avait perdu un de ses membres les plus âgés; quelques mois plus tard la réception de M. Randon, nous parlant de *La Jeunesse* avec un entrain, une chaleur que vous n'avez pas oubliés, montrait bien que les Académies, même de province, ne sont pas, comme on est trop porté à le croire, de vieilles douairières somnolentes et vivotant à grand'-peine. La réponse de M. Pinson, que je n'ai pas à louer devant un public qui l'a toujours écouté avec la même attention, fut telle qu'on pouvait l'attendre d'un orateur si disert.

Du reste, en dehors des travaux que nos membres titulaires, honoraires, associés correspondants, veulent bien composer à notre intention, je suis heureux de pouvoir dire que, de loin ou de près, nos confrères songent à nous, et nous offrent les ouvrages qu'ils ont écrits pour le public ou pour d'autres sociétés. La moisson est abondante cette année.

Nous avons reçu de M. Decharme une courte brochure sur l'*Acoustique géométrique*; de M. Blanchard,

les *Histoires*, en vers, *tirées des tragiques grecs ;* de M. l'abbé Quiévreux, *Rédemption* et *le Paganisme au XIX^e^ siècle ;* de M. Badoureau, *le Passé*, *le Présent*, *l'Avenir de l'Industrie minérale dans l'arrondissement minéralogique de Chambéry* ; de M. le comte de Vorges, une étude sur *Saint Anselme ;* de M. Piedagnel, un mignon volume de poésies, *En Route* ; de M. Prarond, des poésies aussi, *Au Jardin*, *Propos d'Oncle*, un travail historique, les *Comtes de Ponthieu*, *Gui I^er^*, et une édition annotée d'une partie de l'*Histoire de Picardie*, écrite en latin par Nicolas Rumet.

Je ne puis vous donner l'idée, même en quelques mots, de l'importance ou de l'agrément d'écrits si divers, car il y faudrait consacrer tout l'espace dont je puis disposer. Pour un autre motif, il ne m'appartient pas d'apprécier le travail assez étendu que le Secrétaire a lu à l'Académie sur le *Collège d'Amiens de 1762 à 1793*, c'est-à-dire depuis l'expulsion des Jésuites jusqu'à la disparition de notre collège, qui fut, comme tous les autres, emporté par la tourmente révolutionnaire. M. Macque, à qui nous devons une nouvelle très originale, *Brutus*, me prive, par excès de modestie, du plaisir de vous en rendre compte. J'arrive donc aux autres travaux lus dans nos séances, en exceptant bien entendu celui de M. le D^r^ Peugniez, que vous allez pouvoir apprécier par vous-mêmes.

Malgré le titre de notre Société, qui peut s'occuper à la fois des Sciences, des Lettres et des Arts, je me vois forcé d'avouer que trop souvent les sciences proprement dites y paraissent un peu négligées.

J'hésite pour ma part à donner ce nom à l'économie politique, à moins que l'on n'entende par science tout ce que l'homme peut connaître. Dans ce cas, les arts et les lettres seraient des sciences aussi. Mais je ne veux pas entamer ici une discussion qui risquerait de me faire passer pour un sceptique aux yeux de plusieurs de mes savants confrères.

J'admets donc, avec M. Bloquel, que « l'économie politique est la science qui recueille, par l'observation, les règles générales auxquelles sont soumises la production, la distribution, la circulation et la consommation des richesses. Elle éclaire l'humanité, lui évite des erreurs nuisibles, des tâtonnements coûteux, des essais souvent dangereux, des arrangements préjudiciables, elle prévient et corrige les erreurs des hommes d'Etat et ce que l'on a pittoresquement appelé les péchés des législateurs. Elle contribue à développer le bien-être et la paix dans les sociétés humaines ».

C'est ainsi qu'en analysant le *Précis d'Economie politique* de M. Paul Leroy-Beaulieu, M. Bloquel a défini la science économique, et nous en a fait valoir, je n'ose dire toutes les vertus, du moins tous les avantages certainement appréciables. Nous ne pouvons que l'en remercier. Son résumé exact et consciencieux nous a permis de connaître, sans être obligés de le lire, l'ouvrage d'un économiste des plus distingués. Malheureusement il en est de ces messieurs comme des philosophes, dont je ne voudrais pourtant pas médire. L'homme de bonne foi, sans autres lumières que celles du simple bon sens, n'est-il pas trop souvent étonné, embarrassé,

par les théories les plus contradictoires sur les questions les abstruses? Assurément le système économique de M. Paul Leroy-Beaulieu est clair, bien déduit, habilement exposé. Ce qu'il dit de la production, la répartition, la circulation. la consommation des richesses, — ce sont là les quatre chapitres de l'évangile économique, — semble, à première vue, convaincant et décisif.

Mais si nous consultions en particulier sur le point le plus délicat, je veux dire sur la répartition inégale des richesses, sur l'origine et le fondement de la propriété, sur les rapports, si difficiles aujourd'hui, du capital et du travail, les apôtres nouveaux de la science sociale, nous serions peut-être amenés à penser que l'auteur du *Précis d'Economie politique*, dans son désir fort légitime de ne pas laisser ébranler les bases même de la société, se contente parfois de solutions toutes faites et d'une application commode, ou bien encore présente comme indiscutables des opinions que l'on combat de plus en plus de nos jours. Pour n'en citer qu'un exemple, et cela suffira, je pense, à montrer quel abîme le sépare de ses contradicteurs, il affirme hautement que la charité légale est dangereuse et mauvaise, tandis que la charité privée est bien plus intelligente et efficace.

La conclusion de l'ouvrage est d'ailleurs très nette. M. Leroy Beaulieu voit en effet dans la liberté personnelle les sources du progrès économique des sociétés modernes. Le capital, s'appuyant sur le travail et s'entendant avec lui, le maintien de la propriété et de l'héritage, doivent aboutir à réaliser graduellement par l'association sous toutes ses

formes la question sociale. C'est l'avis de beaucoup de bons esprits.

Avec M. le Dr Peugniez nous abordons à la fois les questions d'art et de science. Mais le travail qu'il nous a lu, sur *l'Histoire et la Médecine dans l'art religieux*, n'est pas encore achevé, et je ne puis que vous en faire pressentir l'importance. Notre confrère, aussi amoureux de l'art qu'ami de la science, indique dans son introduction le dessein de son œuvre :

« Si c'est, dit-il, une gloire pour la science de fournir à l'art les bases de son infaillibilité en appuyant ses conceptions sur le réel, en le contrôlant sans cesse et en lui donnant comme la science raisonnée des limites dans lesquelles il doit se renfermer; si elle lui enseigne ce qui ne peut pas être, c'est une gloire pour lui d'appuyer ses plus audacieuses conceptions sur la vérité, de savoir respecter dans la multiplicité des formes les lois de la construction, de rester vraisemblable, même dans la fantaisie..... Les peintres, même les plus idéalistes, n'ont jamais osé s'affranchir des sévères leçons de l'anatomie ».

Cette alliance de l'art et de la science, les illustres maîtres de M. le Dr Peugniez, les Charcot, les Paul Richer, la lui ont révélée, expliquée, soit dans leurs livres, soit dans leurs leçons de la Salpétrière. Aussi, le hasard l'ayant conduit à l'église Saint-Géry de Cambrai, fut-il frappé des scènes d'exorcisme, des guérisons de possédés ou de malades représentés sur le jubé en marbre de couleur. Cette œuvre d'art lui inspira « quelques réflexions critiques relevant au premier chef de la médecine ».

Après avoir retracé avec l'érudition la plus scrupuleuse l'histoire du jubé, M. le Dr Peugniez arrive à la partie essentielle de son travail, à la démonstration de l'influence de la science médicale sur l'art du sculpteur; je suis obligé de m'arrêter avec lui au seuil de la terre promise.

Des hautes considérations sur l'esthétique, que M. le Dr Peugniez nous a fait entrevoir, nous passerons, si vous le voulez bien, aux faits précis de l'histoire de notre région. Le terrain est un peu étroit, mais on peut y marcher d'un pas ferme. Cependant, si la vie de *Catherine Lévesque, historien péronnais et poète mystique*, a été restituée aussi exactement que possible par M. le chanoine Gosselin, ses ouvrages soulèvent aussi des questions bien épineuses. N'est pas en effet théologien qui veut, et si, comme l'a dit Mgr Freppel, la théologie fut jadis la reine des sciences et devrait l'être aujourd'hui encore, notre faiblesse s'incline devant cette assertion, sans être en mesure de la contrôler.

Quoi qu'il en soit, M. l'abbé Gosselin a su rendre très intéressant ce qu'il pouvait y avoir d'aride dans le sujet qu'il avait choisi. Il a d'abord exposé, avec une critique sûre dans les moindres détails, la vie assez mal connue jusqu'ici de son héroïne, et relevé chemin faisant les moindres erreurs commises par son biographe, M. de Sachy, chanoine de Saint Léger en la collégiale de Péronne.

Catherine Lévesque naquit en 1616 ou 1617. Une partie de sa famille fut enlevée par la peste de 1632, et sa mère par celle de 1636. Catherine épousa Basile Vaillant, capitaine des canonniers et arquebusiers

de Péronne ; elle eut trois enfants, dont le premier vit le jour, paraît-il, au bout de quatre mois de mariage. La mort prématurée de son mari la laissa à peu près sans ressources, et vers 1665 elle se réfugia à Saint-Lazare, ancienne ladrerie de la ville, maison de retraite pour les vieillards et les infirmes. Il n'y avait pas de déshonneur à demander alors « à avoir le pain de saint Ladre », et d'ailleurs Mme Vaillant donna, pour entrer dans cet asile, un capital de 450 livres. On sait fort peu de chose du reste de sa vie. Elle mourut à Paris en 1693, après avoir, semble-t-il, contracté un second mariage, sans doute postérieur à l'année 1685.

S'il était difficile de reconstituer avec certitude, faute de documents indiscutables, la biographie de Catherine Lévesque, l'appréciation de son talent d'écrivain, pour être plus aisée, puisqu'elle s'appuie sur des textes authentiques, n'en était pas moins assez délicate. Il faut en effet un certain courage pour aborder l'étude de poèmes ascétiques, à moins d'être stimulé, comme notre savant confrère, par le patriotisme local, et surtout de posséder une compétence assez rare en ces matières. Catherine Lévesque mêle en effet à ses vers spirituels des allusions à l'histoire de Péronne ; elle embellit aussi la vie de ses héros de considérations mystiques. Il est permis de penser que ni la poésie ni l'histoire ne gagnent en intérêt ni en clarté à cette association singulière.

M. l'abbé Gosselin nous a pourtant donné une idée précise des trois ouvrages de Madame Vaillant, et surtout du premier en date, paru en 1668. *Le Triomphe de la Croix* est un poème allégorique, dans le

goût du *Roman de la Rose*, mais plus obscur encore, vu la nature du sujet. En voici un court aperçu. L'esprit mauvais excite les passions à assaillir la cité de l'âme, qui s'est donnée à Dieu ; la grâce la défend. L'attaque la plus dangereuse est, cela va de soi, celle de l'amour profane, qui cherche à pénétrer dans l'âme par les sens. Ecoutons-le parler un moment :

Miracle de beauté, haute et puissante Dame,
Reyne de la cité qui produisez ma flamme,
Le regard de vos yeux si charmant et si beau
A passé dans mon cœur au travers mon bandeau...
Considérez ce cœur, voyez comme il soupire,
Et que votre pitié soulage mon martyre.

Ces vers se comprennent, mais la fin du poème est d'un mysticisme tellement raffiné qu'il faut des grâces spéciales pour suivre l'auteur, lorsque, tombant dans le quiétisme avant M^me^ Guyon, il nous décrit l'état ténébreux de l'âme. Quant aux épisodes d'histoire locale, semés à dessein dans le récit pour intéresser les contemporains, sinon la postérité, je signalerai pour mémoire celui où Catherine de Poix défend Péronne en 1636 contre les Bourguignons. Indiquer les titres des autres ouvrages de M^me^ Vaillant suffira, je crois, pour avoir rempli ma tâche. Ce sont *Les Cinq fleurs de la grâce*, et *Les Trois fleurs de Lys spirituelles de la ville de Péronne*, ou : *La Vie de M. Thuet, de M. Oubrel et de M^lle^ Reynart, trois vierges considérables*.

Nous ne quittons pas la Picardie, ni même le mysticisme ou tout au moins l'idée religieuse, en passant

du XVII[e] au XIX[e] siècle, de l'historien péronnais, gloire un peu obscurcie, je le crains, à un peintre amiénois, dont le renom sera plus durable, à Paul-Emile Sautai, dont son confrère et émule, M. Jules Boquet, a évoqué devant nous l'image avec toute la piété d'un ami véritable et le savoir d'un artiste des plus experts. C'est toujours un bonheur d'être jugé par ses égaux : je laisserai donc parler M. Boquet le plus possible, ou tâcherai du moins de ne pas trahir sa pensée.

Paul-Emile Sautai naquit à Amiens, le 29 janvier 1842, dans une maison de la rue Ducange. Lié d'amitié avec M. Jules Lefebvre, dont la famille habitait alors notre ville, il entra, sur son conseil, à l'atelier Léon Coignet, d'où sont sortis des artistes distingués. Malgré sa situation de fortune, il mena à Paris une vie économe, « aidant de sa bourse des misères fièrement cachées, noblement supportées ». Il travailla avec passion et obtint quelques succès qui lui donnèrent plus de confiance en lui-même. C'est à l'atelier que « les idées germent vite, que l'intelligence est prompte à s'épanouir ». Sautai profita ensuite des conseils de M. Robert Fleury. Son premier tableau digne d'attention « représentait deux *Violoneux italiens* affalés sur un banc du Pont-Neuf ». Cependant il s'épuisait en un labeur presque stérile, quand sa bonne fortune lui fit retrouver M. Jules Lefebvre qui l'emmena en Italie. Ce voyage fut fécond en notes, en croquis, en productions artistiques. Sautai prit entièrement conscience de lui-même, et désormais il marchera de succès en succès. Rentré en France au cours de l'année 1870, il

retourna en Italie et se fixa définitivement dans sa patrie en 1872, où il mourut le 20 novembre 1901, après avoir supporté en chrétien les tortures d'une longue et cruelle maladie.

M. Albert Maignan prononça un discours sur sa tombe, au nom de la Société des Artistes français. Il aimait, dit-il, la solitude ; son talent, plein de précision, recherchait les procédés simples, et s'est appliqué surtout à retracer des parloirs et scènes de couvent ; sa facture savait, quand le sujet le comportait, se faire pleine et puissante.

A cette appréciation d'un maître M. Jules Boquet a ajouté son propre jugement, qui la complète et l'éclaire. D'une conscience extrême, « qui l'amenait à multiplier les études et les travaux préparatoires, à rejeter impitoyablement tout ce qui lui semblait insuffisant », Sautai a naturellement peu produit. L'énumération de ses œuvres, si courte qu'elle puisse être pour un peintre, nous paraît ici superflue. Nous y relevons seulement la *Veille d'une exécution capitale à Rome*, un *Saint Bonaventure*, *Sainte Elisabeth de Hongrie* allant visiter les pauvres prisonniers, *Dante exilé*, et, dans une phase nouvelle de son talent, le *Fra Angelico* du Musée d'Amiens, une *Entrée d'église*, *l'Office chez les Capucins*, au Musée d'Amiens, un *Cloître*, *Saint Geoffroy*, *évêque d'Amiens*, *à la Grande Chartreuse*.

Sautai vit consacrer son talent par plusieurs médailles obtenues aux Salons et aux Expositions universelles, et par la croix de la Légion d'honneur, qui lui fut conférée en 1885. Ce talent distingué, M. Jules Boquet nous en indique la source. L'inspira

tion lui vient de son âme douce, bienveillante, ouverte à la foi : « Ce qui l'attire, ce n'est pas la vaste église de Panini aux voûtes dorées dont les hauts piliers sont revêtus de stucs somptueux ; c'est la chapelle modeste, l'humble temple rustique aux murs blanchis à la chaux ; c'est une scène pieuse et paisible se rattachant à la vie intime du cloître ; c'est une prière recueillie, la supplication d'un cœur inquiet, c'est la résignation, le sacrifice, et, le thème choisi dans cet ordre d'idées et de sentiments, l'artiste savait donner à ses personnages, par l'attitude, le geste, les traits, tout ce que l'on peut concentrer d'expression dans les circonstances données ». Aussi ses tableaux demandent-ils à être regardés, et en quelque sorte pénétrés lentement, si l'on veut en saisir tout le charme.

Après le peintre à la touche discrète, au coloris volontairement un peu terne, voici l'écrivain aux couleurs chaudes, aux tons éclatants, qui manie la plume comme un pinceau. *Taine écrivain* nous a été présenté par M. l'abbé Boucher.

L'auteur de cette intéressante étude, après avoir constaté que Taine fut à la fois philosophe, historien et littérateur, ne veut apprécier en lui que l'écrivain, qui fut un artiste de premier ordre. Sa modestie lui fait dire qu'il a beaucoup emprunté, mais savoir lire et choisir les bons endroits, pour les signaler aux autres, n'est-ce pas, suivant le mot de Sainte-Beuve, le véritable rôle du critique ? Notre confrère l'a parfaitement compris, et l'on apprend bien des choses en le suivant dans sa courte, mais très substantielle analyse du talent de Taine. Il a mis en lumière ses

qualités, sans oublier pourtant ses défauts. Taine fut, nous dit-il, à la fois orateur, poète, musicien, peintre, architecte même, en ce sens qu'il construit ses phrases, ses paragraphes, ses chapitres, l'ouvrage tout entier, avec une logique incomparable. On pourrait peut-être ajouter que l'édifice peut néanmoins pécher par la base et manquer de solidité. D'ailleurs, si cet esprit de système engendre la force, il proscrit la grâce, et Voltaire, avec sa phrase brève, incisive, sa raillerie redoutable, son bon sens lumineux, a détruit plus de croyances, légitimes ou non, fait entrer dans les esprits plus d'idées, vraies ou fausses, que Taine avec ses périodes savamment balancées, ses images brillantes et parfois outrées, n'a enfanté de convictions inébranlables. Il ne suffit pas en effet de prouver ; il faut séduire et persuader.

Taine est orateur, mais surtout à la façon des dialecticiens : il raisonne, mais il n'émeut pas. Il est musicien par l'harmonie de sa prose, dit M. l'abbé Boucher, qui se connaît trop en musique pour que je le contredise sur ce point : il l'est donc comme les poètes le sont dans leurs vers. Il est poète par l'éclat du style, mais poète sans charme et sans abandon : l'imagination et le sentiment sont chez lui tempérés, dominés même par la logique. Il est peintre surtout, et M. l'abbé Boucher nous le prouve en citant de lui des portraits ou des descriptions, par exemple un tableau de la mer à Marseille :

« Impossible d'exprimer la beauté de cet azur illimité, qui s'étale de tous côtés à perte de vue ; quel contraste avec le dangereux et lugubre océan ! Cette mer est une belle fille heureuse, dans sa robe de

soie lustrée toute neuve. Du bleu et encore du bleu rayonnant jusqu'au bout, jusqu'au fond ; l'horizon manque. Par contraste, la longue bande de roches du Lazaret, le château d'If, sont d'une blancheur délicieuse, blanc et bleu, c'est la couleur des vierges. Comment faire comprendre une couleur ? Comment, avec des mots, montrer que ce blanc, ce bleu, sont divins par eux-mêmes ? Rien autre chose dans tout le paysage. La nature se réduit à cela, une coupe de marbre blanc et de l'azur dedans. Aux deux bouts, à droite et à gauche, les hauts rochers, labourés, rayés, ravinés, lointains, emprisonnent l'air dans leurs crevasses, dans leurs enfoncements, et semblent dormir sous un voile ».

Dois-je le dire ? Ce tableau me paraît sentir l'effort. Ne contient il pas un aveu d'impuissance ? Pourquoi donc la plume veut-elle lutter avec le pinceau ? On ne fait pas comprendre une couleur, on la fait voir, on la reproduit sur la toile, on nous donne l'illusion de la réalité, on essaie tout au moins de le faire. Où l'écrivain échoue, le peintre réussit.

Plus près de nous, parmi nous même, nous trouverons un peintre, un poète — c'est souvent la même chose — qui, sans aucune prétention, en un style à la fois coloré, sobre et pittoresque, sait dégager des histoires du temps passé tout ce qu'elles contiennent de poésie et nous donner l'impression de choses vues. Personne n'a oublié l'*Histoire d'Abraham*, que M. Michel a lue ici même il y a deux ans. Notre confrère a bien voulu, en s'excusant presque de traiter encore un sujet du même genre, nous faire connaître l'*Histoire de Samson*. Il est fâcheux que ces récits,

par leur nature même, échappent pour ainsi dire à l'analyse. Je crains donc de ne pouvoir en faire goûter tout le mérite.

L'histoire de Samson est, au jugement de M. Michel, la plus belle de toutes les légendes bibliques. « Elle est triste, barbare et naïve ; elle est pleine d'une piété profonde; elle éveille de longues pensées, et après qu'elle a fait sourire, elle ferait presque pleurer ». Aussi l'auteur, épris de son sujet, y a-t-il introduit un peu de fantaisie sans manquer de respect à la tradition : c'est justement ce qui donne à ces adaptations un attrait indéfinissable, une saveur toute particulière.

Nous retrouvons ici tous les faits merveilleux dont on a bercé notre enfance : Samson déchirant de ses fortes mains un jeune lion, la mâchoire qui sert de massue au héros pour assommer les Philistins, les portes de Gaza arrachées et chargées sur ses robustes épaules, et le stratagème à l'aide duquel il répand l'incendie chez ses ennemis :

« Le pays en ce temps-là était infesté de renards. Samson, quand il était enfant, leur avait souvent fait la chasse. Il savait comment on les enfume dans les terriers qu'ils se creusent à la lisière des fourrés, sous les racines des oliviers et des chênes. Il savait encore les approcher sans bruit et les saisir brusquement quand ils se chauffent au soleil, allongés sur une roche plate, ou qu'ils dorment dans les hautes herbes, enroulés comme des chiens et la queue ramenée entre les pattes. Samson connaissait leurs mœurs et leurs ruses. Il se mit en campagne et n'eut pas de peine à en capturer un grand nombre...

Lorsqu'il eut pris trois cents de ces bêtes, il les lia par la queue deux à deux, et à chaque couple, entre les deux queues, il attacha une torche résineuse. Puis, quand le soir fut venu, à l'heure du crépuscule, il alluma les torches et lâcha les trois cents renards dans la plaine philistine. Les blés étaient hauts et mûrs, et même dans bien des champs la moisson était déjà faite, les gerbes amoncelées s'alignaient sur le chaume. En moins d'une heure, tout brûla, blés sur tige et blés en gerbe, les vignes, les plants d'oliviers ».

A ces descriptions si exactes, à ces récits ingénieux plus ou moins inspirés de la Bible, se mêle intimement une profonde et subtile psychologie qui dénote une âme toute moderne. Le naïf géant qu'est Samson, insensible à l'amour dans sa jeunesse, y succombe enfin :

« La première femme qu'il vit dans une ville voisine, à Timna, était une jeune fille assez belle. Comme toutes les Philistines, elle avait le corps souple et fin, les épaules menues, le visage brun et, dans ses yeux sauvages, une énigmatique pensée. Aucune fille de la tribu de Dan — c'était le pays de Samson — ne ressemblait à celle-ci. Samson, dès qu'il l'aperçut, ressentit un trouble très grand et connut pour la première fois la douleur et l'étonnement du désir ».

Il l'épouse, mais elle le trahit dans l'intérêt des siens. Les belles courtisanes de Gaza l'attirent ensuite sans le retenir. Dalila le séduit enfin et le vend aux Philistins. Cet amour, le dernier et le seul qui ait vraiment captivé Samson, M. Michel se l'imagine et le peint d'une façon saissante :

« Samson et Dalila s'aimèrent..... Il semblait à Samson que toute sa vie jusque-là n'avait été qu'un essai de la vie et qu'une promesse confuse de ce bonheur tardif qui lui était venu en la maturité de l'âge. Le sourire de Dalila réveillait en lui comme un souvenir très lointain. Quel souvenir ! Il ne savait le dire. Mais il reconnaissait l'objet de son ancien désir et la même vision qui flottait dans son cœur obscur depuis le temps ancien de ses noces avec la Timnienne. Il comprenait, en regardant Dalila, quel charme, si souvent, l'avait induit à de soudaines amours, et comment, chaque fois, il s'était si tôt détourné ».

La femme, on le voit, joue un rôle considérable dans cette histoire. Après avoir lu M. Michel, on ne comprend que trop quelle perfide douceur la rend parfois si dangereuse.

De M. Michel à M. Percheval la transition est facile. Tous deux sont poètes, chacun à leur manière, et tous deux hommes de goût. M. Percheval a bien voulu nous lire des vers, et aussi nous confier ses idées sur *La Couleur dans la Littérature française.* C'est toujours une bonne fortune d'entendre un écrivain faire œuvre de critique : son talent s'explique mieux quand on connaît ses tendances, ses visées, ce qu'il pense de ses confrères. M. Percheval eût été peintre, s'il n'était poète. Ses idées sur la couleur en littérature s'en ressentent, et, même si on ne les partage pas toutes, elles vous font penser et vous prouvent que l'on a toujours à apprendre.

Cette étude, écrite en un style fort imagé, — pouvait-il en être autrement ? — s'étend de Villon à

Rodenbach, de la fin du xv[e] à la fin du xix[e] siècle. C'est dire que l'auteur y passe en revue, trop rapidement à son gré et au nôtre, toutes les écoles qui se sont succédé, sinon remplacées, dans notre pays, pendant quatre cents ans. Même envisagée à ce point de vue tout particulier, l'histoire de notre littérature exigerait des volumes. M. Percheval ne s'est pas dissimulé les difficultés de sa tâche ; il a su néanmoins faire en quelque sorte la synthèse du rôle de la couleur chez nos écrivains. A défaut d'exemples nombreux pour appuyer ses idées, il a rempli son travail d'aperçus lumineux.

Il a d'abord essayé de définir la couleur, je dis essayé, car je ne crois pas qu'on puisse nettement définir quoi que ce soit, et surtout les idées abstraites. La preuve en est que M. Percheval n'admet pas, et il a bien raison, que « la couleur représente le sentiment dans la nature ». C'est en effet fort vague. Aussi ajoute-il : « Entendons-nous ; et ramenant celle-ci à son office d'inconsciente, accordons que la couleur est l'aspect le plus sensible des êtres et la qualité d'une littérature qui saura rendre cet aspect. Reflet sur la pensée humaine de tout ce qui affecte l'âme par l'entremise de la sensation, comme elle a été le manteau d'apparat de la matière, elle devient la robe merveilleuse des idées ».

Bien qu'un peu longue, cette définition est plus claire que la précédente et pourrait servir de point de départ à la discussion. Elle se précise d'ailleurs, quand notre confrère parle de « la couleur appliquée à l'évocation qui est le but de toute tentative artistique ». Sans la couleur il n'y a donc point en litté-

rature, pas plus que dans les autres arts, d'image complète de la réalité. Le temps me manque pour suivre M. Percheval dans le développement de sa thèse. Il nous montre le rôle plus ou moins important que la couleur a joué tour à tour chez les Classiques ou Humanistes, chez les Romantiques dont Victor Hugo est le porte-voix « à la diction sonore », chez les Naturalistes qui se prétendent à tort impassibles, chez les Symbolistes enfin, dont il n'admire pas sans réserve les théories ni le talent. Néanmoins ses préférences, qui n'excluent ni le Nord ni le Midi, se partagent entre Daudet, le romancier impressioniste, et Rodenbach, le poète symboliste, qui semble bien lui être plus sympathique encore.

Or, qui aime Rodenbach ne peut goûter Zola. Aussi M. Percheval lui fait-il son procès avec beaucoup de verve. Il repousse énergiquement, en théorie comme dans la pratique, les excès de l'école naturaliste ou expérimentale :

« Quand la science, dit-il en excellents termes, veut usurper chez l'art, on voit de suite qu'elle est déplacée ; elle manque de goût. Cela est de son essence ; elle doit savoir analyser sans horreur ce qu'il y a de sanie au fond de toute humanité, parce qu'il est utile qu'elle le fasse. Encore ne touchera-t-elle la plaie que derrière les verrous des cliniques, du bout de ses instruments aseptisés, et purifiera-t-elle ses mains au feu des corrosifs. L'art, qui n'a pas le même auditoire d'étudiants, qu'on reçoit dans les salons, qui frappe à la porte vierge des jeunes intelligences, ne peut se passer de la susceptibilité du goût, à plus forte raison s'il s'agit d'employer le condiment énergique de la couleur ».

Qu'a fait au contraire le chef de l'école, l'auteur des *Rougon-Macquart* ?

« Parti de l'insensibilité médicale, la nausée lui est inconnue, et si dans la campagne il rencontre l'une de ces putridités que d'habitude on dissimule, il en fait un grandissement démesuré. Parcourez plutôt sa description de la fumure dans la Beauce ; elle est typique comme le produit d'une habileté consommée et d'un égal parti-pris de cynisme. Elle débute en des nuances très douces sous l'estompe violette qui unifie et poétise les choses des lointains : « Un charriage lent s'en allait par les chemins de campagne, des charrettes débordantes de vieille paille consumée qui fumaient d'une grosse vapeur comme si elles eussent porté la chaleur de la terre ». Et graduellement le relief s'accuse, la valeur est précisée, le spécialiste accumule les documents, le poète les images, toute la lyre des engrais, jusqu'au plus substantiel, jusqu'à la vision de Paris ouvrant ses égoûts, lâchant ses cloaques, et de la plaine fécondée par un épandage diluvien. C'est de la couleur, mais elle est sale, et malheureusement la palette entière de l'auteur en est souillée ».

A ce réalisme grossier opposons le symbolisme de M. Percheval, qui sait nous élever l'esprit en donnant une âme aux choses. Des trois poésies qu'il nous a lues, les *Tournesols*, l'*Estuaire* de la Somme, l'*Ame de la Ville*, je citerai la dernière, dédiée à l'auteur de *Marie-Chrétienne*.

L'Ame de la Ville

Au fond des quartiers qu'on délaisse
Inquiet d'horizons nouveaux,
Dans le dédale des canaux
La ville périt de vieillesse.

Un amas de hautes maisons
Se délabre dans les ruelles,
Pleurant par d'antiques blasons
Les déchéances actuelles.

Contre des bâtis impotents
Leurs plâtras noirs pendent en loques,
Haillons de murs pauvres, défroques
Pour remplir la hotte du Temps.

Aux vieux Evêques en prière
Sous la mitre de leur clocher
Chaque saison vient arracher
Un pan de leur manteau de pierre ;

L'arche des ponts de grès fléchit
Sous lesquels, à travers ses voiles,
La nymphe sombre dans la nuit
Regarde avec des yeux d'étoiles.

Tout est caduc ; et lentement
Le travail de mort se consomme.
Pourquoi faut-il encor que l'homme
Vienne hâter le dénouement,

Et qu'avec la pioche il déchire,
Comme à coups de bec un corbeau,
Sous la robe grise en lambeau
Le cœur de la ville martyre... !

Dans ce désastre du Passé,
La vieille âme que devient-elle ?
Que devient la flamme immortelle
Quand le vase d'huile est cassé ?

Ame poussiéreuse des âtres ;
Effluves des poutres surgis
Perpétuant dans les logis
La survivance des ancêtres ;

Hantises des recoins obscurs ;
Relent des foules disparues
Exhalé des fentes de murs,
Suant au pavé gras des rues ;

Ame des villes qui se plaint
Dans la voix confuse des cloches
De la déchirure des pioches
Et de son foyer qu'on éteint,

Vieille âme, mendiante blême,
Qui, sans asile errante un soir,
Pour se réchauffer vint s'asseoir
Au feu doré de ton poème !

Mesdames, Messieurs,

Un de nos regrettés confrères, M. Bor, ayant bien voulu faire un legs à notre Société, l'Académie a décidé d'en consacrer le montant à un concours sur le sujet suivant :

Etude sur la Lumière.

Elle décernera, s'il y a lieu,

Un prix de **800** francs.

Elle fera connaître, par la voie de la presse, les conditions imposées aux concurrents.

RÉSUMÉ

DES

PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES

ANNÉE 1902

24 JANVIER

Présidence de M. Tattegrain, Directeur. — Lecture par M. Percheval : **L'Estuaire, Le Tournesol, l'Ame de la Ville**. — Lecture par M. Lenel : **Le Collège d'Amiens (1762-1793)**. — Renouvellement du Bureau : *Directeur*, M. Thorel; *Chancelier*, M. l'abbé Boucher; *Secrétaire-adjoint*, M. Ed. David.

21 FÉVRIER

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Lecture par M. Boquet : **Paul-Emile Sautai**. — Présentation comme membre titulaire de M. l'abbé Quiévreux, membre associé correspondant.

21 MARS

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Discussion des titres de M. l'abbé Quiévreux. — Lecture par M. Bloquel : **Précis d'Economie politique, de M. Paul Leroy-Beaulieu.**

25 Avril

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Lecture par M. Lenel : **Le Collège d'Amiens (1762-1793).** — Nomination comme membre titulaire de M. l'abbé Quiévreux.

30 Mai

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Lecture par M. Lenel : **Le Collège d'Amiens (1762-1793).**

10 Juin

(Séance publique de réception)

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Discours de M. Randon : **La Jeunesse.** — Réponse de M. Pinson.

27 Juin

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Lecture par M. l'abbé Boucher : **Taine écrivain.**

11 Juillet

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Lecture par M. l'abbé Gosselin : **Catherine Levesque, poète mystique et historien péronnais.**

25 Juillet

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Lecture par M. Michel : **Histoire de Samson**, légende biblique.

24 Octobre

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Lecture par M. Percheval : **La Couleur dans la Littérature française.**

28 Novembre

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Lecture par M. M. Macque : **Brutus**, *nouvelle;* par M. le Directeur : **Flânerie**; par M. le Dr Peugniez : **Le Jubé de Saint-Géry**. — Présentation comme membre titulaire de M. l'abbé Blandin, membre associé correspondant.

19 Décembre

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Discussion des titres de M. l'abbé Blandin. — Lecture par M. Thorel : **L'Ane de Louis Coquelet,** de M. l'abbé Blandin. — Nomination comme membre honoraire de M. l'abbé Quiévreux.

9 Janvier 1903

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Lecture par M. le Dr Peugniez : **L'Histoire et la Médecine dans l'Art religieux**. — Présentation comme membre titulaire de M. Pierre Dubois. — Nomination de M. l'abbé Blandin comme membre titulaire.

1er Février

(Séance publique annuelle)

Présidence de M. Thorel, Directeur. — Discours du Directeur : **Flânerie**. — **Compte-rendu des Travaux de l'année**, par le Secrétaire perpétuel. — Lecture par M. le Dr Peugniez : **Un Tableau de Rubens**.

OUVRAGES REÇUS PAR L'ACADÉMIE

Pendant l'Année 1902.

I. — Envois du Ministère de l'Instruction Publique.

P. Monceaux. — Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne.

Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1901-1902.

Bulletin historique et philologique du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1901-1902.

Bibliographie des travaux historiques et archéologiques publiés par les Sociétés savantes de la France.

Documents relatifs aux États généraux et Assemblées réunis sous Philippe le Bel.

Documents relatifs aux Comtes de Champagne et de Brie (1172-1631).

II. — Dons des Auteurs.

L. Bossu. — Une Bâtarde de la Maison de Lorraine en Boulonnais.

Delfour. — De Nicolai Josephi Selisii vita et scriptis.

De Vorges. — Saint Anselme.

Thévenot. — Journal des campagnes de Jacques Danton sur le Rhin (1794-1800).

Badoureau. — Le passé, le présent, l'avenir de l'Industrie minérale dans l'arrondissement minéralogique de Chambéry.

Decharme. — L'Acoustique géométrique.

G. Dupont. — L'Explosion de la Citadelle de Laon, 1870.

III. — Publications des Sociétés Correspondantes.

1° *Sociétés Françaises.*

Aisne. — Société académique des Sciences, Arts, Belles-Lettres, Agriculture et Industrie, de Saint-Quentin.

Société archéologique de Vervins.

Comité archéologique et historique de Noyon.

Allier. — Société d'Émulation et des Beaux-Arts du Bourbonnais, à Moulins.

Alpes-Maritimes. — Société des Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes, à Nice.

Aube. — Société académique d'Agriculture, des Sciences, Arts et Belles-Lettres de l'Aube, à Troyes.

Aveyron. — Société des Lettres, Sciences et Arts, à Villefranche.

Basses-Pyrénées. — Société des Sciences, Lettres et Arts, de Pau.

Belfort. — Société Belfortaine d'Émulation.

Bouches-du-Rhône. — Académie des Sciences, Lettres et Beaux-Arts, de Marseille.

Société de Statistique de Marseille.

Académie des Sciences, Agriculture, Arts et Belles-Lettres, d'Aix.

Calvados. — Académie nationale des Sciences, Arts et Belles-Lettres, de Caen.

Société d'Agriculture, de Commerce et d'Industrie, de Caen.

Société des Antiquaires de Normandie, à Caen.

Charente. — Société archéologique et historique de la Charente, à Angoulême.

Charente-Inférieure. — Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis, à Saintes.

Côte-d'Or. — Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres, de Dijon.

Deux-Sèvres. — Société d'Agriculture des Deux-Sèvres, à Niort.

Doubs. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, de Besançon.

Drôme. — Société des Agriculteurs de la Drôme, à Valence.

Eure. — Société libre d'Agriculture, Sciences, Arts et Belles-Lettres de l'Eure, à Évreux.

Eure-et-Loir. — Société archéologique d'Eure-et-Loir, à Chartres.

Finistère. — Société académique de Brest.

Gard. — Académie du Gard, à Nîmes.

Gironde. — Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts, de Bordeaux.

Haute-Garonne. — Société archéologique du Midi de la France, à Toulouse.

Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres, de Toulouse.

Société d'Histoire naturelle de Toulouse.

Société d'Agriculture de la Haute-Garonne, de l'Ariège et du Tarn, à Toulouse.

Académie des Jeux Floraux, à Toulouse.

Université de Toulouse (Bibliothèque de l').

Haute-Loire. — Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce, du Puy.

Haute-Saône. — Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Haute-Saône, à Vesoul.

Haute-Vienne. — Société archéologique et historique du Limousin, à Limoges.

Société des Amis des Sciences et des Arts, de Rochechouart.

Hérault. — Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers.

Loire-Inférieure. — Société académique de Nantes.

Loiret. — Société d'Agriculture, Sciences, Belles-Lettres et Arts du Loiret, à Orléans.

Maine-et-Loire. — Société nationale d'Agriculture, Sciences et Arts, d'Angers.

Manche. — Société nationale académique de Cherbourg.

Société d'Agriculture, d'Archéologie et d'Histoire naturelle de la Manche, à Saint-Lô.

Marne. — Société d'Agriculture, Commerce, Sciences et Arts de Châlons-sur-Marne.

Société des Sciences et des Arts, de Vitry-le-François.

Meurthe. — Académie de Stanislas, à Nancy.

Meuse. — Société des Sciences, Lettres et Arts, de Bar-le-Duc.

Morbihan. — Société Polymathique, à Vannes.

Nord. — Société d'Émulation de Cambrai.

Société centrale d'Agriculture, des Sciences et des Arts, à Douai.

Société d'Agriculture, Sciences et Arts, de Valenciennes.

Université de Lille (Bibliothèque de l').

Oise. — Société académique d'Archéologie, Sciences et Arts de l'Oise, à Beauvais.

Société d'Agriculture de Compiègne.

Société historique de Compiègne.

Comité archéologique et historique de Noyon.

Pas-de-Calais. — Académie des Sciences, Lettres et Arts. d'Arras.

Société académique de Boulogne-sur-Mer.

Puy-de-Dôme. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, de Clermont-Ferrand.

Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne, à Clermont-Ferrand.

Pyrénées-Orientales. — Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales, à Perpignan.

Rhône. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, de Lyon.

Société d'Agriculture, Histoire naturelle et Arts utiles, de Lyon.

Société littéraire, historique et archéologique de Lyon.

Société linnéenne de Lyon.

Saône-et-Loire. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Agriculture, de Mâcon.

Société d'Histoire naturelle, de Mâcon.

Sarthe. — Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Sarthe, au Mans.

Seine. — Société nationale des Antiquaires de France, à Paris.

Société française de Numismatique et d'Archéologie, à Paris.

Société philotechnique, à Paris.

Société polymathique, à Paris.

Société de Médecine légale de France, à Paris.

Alliance française (Bulletin de l'), à Paris.

Commission du répertoire de bibliographie scientifique, au Ministère de l'Instruction publique, Paris.

Seine-et-Oise. — Société des Sciences morales, des Lettres et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles.

Société d'Agriculture et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles.

Société des Sciences naturelles de Seine-et-Oise, à Versailles.

Seine-Inférieure. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, de Rouen.

Société libre d'Émulation du Commerce et de l'Industrie de la Seine-Inférieure, à Rouen.

Société centrale d'Agriculture de la Seine-Inférieure, à Rouen.

Société havraise d'études diverses, au Havre.

Société industrielle d'Elbeuf.

Somme. — Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens.

Société industrielle d'Amiens.

Société linnéenne du Nord de la France, à Amiens.

Conseil Général de la Somme, à Amiens.

Conseils d'hygiène publique et de salubrité de la Somme, à Amiens.

Société d'Émulation d'Abbeville.

Comice agricole d'Abbeville.

Tarn-et-Garonne. — Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne, à Montauban.

Société archéologique de Tarn-et-Garonne.

Var. — Académie du Var, à Toulon.

Société d'Agriculture, d'Horticulture et d'Acclimatation du Var, à Toulon.

Société d'Études scientifiques et archéologiques de Draguignan.

Société d'Agriculture, de Commerce et d'Industrie du Var, à Draguignan.

Vienne. — Société des Antiquaires de l'Ouest, à Poitiers.

Vosges. — Société d'Émulation des Vosges, à Épinal.

Yonne. — Société des Sciences historiques et naturelles de l'Yonne, à Auxerre.

2° *Sociétés Étrangères.*

Alsace-Lorraine. — Académie de Metz.

Société d'Histoire naturelle de Colmar.

États-Unis d'Amérique. — Academy of Natural Sciences of Philadelphia.

Academy of Sciences of Saint Louis.

Boston Society of Natural History.

Chicago Academy of Sciences.

Ohio States University, Columbus.

Smithsonian Institution, Washington.

United States Geological Survey, Washington.

Wisconsin Geological and Natural History Survey.
Republica Argentina. — Museo nacional de Buenos Aires.
Mexique. — Observatorio meteorologico central de México.
Societad cientifica « Antonio Alzate », México.
Instituto geologico de México.
Suède. — Nordiska Museet, Stockholm.
Société royale des Sciences, Upsala.
Université d'Upsala, Geological Institution.
Suisse. — Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel.
Uruguay. — Museo nacional de Montevideo.

TABLEAU

DES

MEMBRES DE L'ACADÉMIE

(31 DÉCEMBRE 1902)

BUREAU

MM. THOREL, Directeur.
BOUCHER (l'abbé), Chancelier.
LENEL, Secrétaire perpétuel.
MACQUE, Archiviste-Trésorier.
DAVID, Secrétaire-adjoint.

MEMBRES TITULAIRES

DANS L'ORDRE DE LEUR INSTALLATION

MM.

1 LELEU, ✻, ✠ I, ancien Proviseur du Lycée d'Amiens, boulevard Faidherbe, 83.

2 VERNE (Jules), O. ✻ ✠ I, Homme de lettres, boulevard Longueville, 44.

3 OBRY, ✻, ✠ I, Président de Chambre honoraire à la Cour d'Amiens, rue des Jacobins, 67.

4 BARIL (GÉDÉON), Homme de lettres, rue Évrard de Fouilloy, 21.

5 GUÉRARD, ✻, Ingénieur au chemin de fer du Nord, en retraite, rue de Cottenchy, 5.

6 DEBAUGE, ✠, ✻, Industriel, faubourg de Hem, 242.

7 FOURNIER (Lucien), ✻, Conseiller à la Cour, rue, Frédéric Petit, 28.
8 LENEL, ✻, ✪ I, Professeur de Rhétorique au Lycée, rue Laurendeau, 80.
9 LORGNIER, Avocat, rue des Écoles-Chrétiennes, 23.
10 THOREL (Octave), ✪ I, Ingénieur des arts et manufactures, Conseiller à la Cour d'Appel, rue de Cerizy, 3.
11 MACQUE, Greffier en chef de la Cour, rue Laurendeau, 148.
12 LECOMTE (Maxime), ✪, Avocat, Sénateur du Nord, rue Charles Dubois, 31, à Amiens, et 13, rue Bonaparte, à Paris.
13 BLANCHARD (Alexandre), ✪ I, Professeur de Troisième au Lycée, rue Cozette, 45.
14 GUILLAUMET, ✪, Docteur en médecine, rue Porte-Paris, 4.
15 RICQUIER, ✪, Architecte en chef du Département, rue Sire Firmin Leroux, 23.
16 MICHEL, ✪, Conservateur de la Bibliothèque, rue Dhavernas, 20.
17 PEUGNIEZ, ✪ I, Docteur en médecine, rue Lamartine, 7.
18 DURAND, ✪ I, Archiviste du Département, rue Pierre l'Ermite, 22.
19 PINSON, Président du Tribunal civil, rue Saint-Geoffroy, 4.
20 CAMERLYNCK, ✻, Publiciste, rue Mazagran, 11.
21 TATTEGRAIN (Georges), rue St-Fuscien, 38.
22 BLOQUEL (Emile), Avoué honoraire à la Cour, rue Charles Dubois, 18.
23 BOQUET (Jules), rue Porte-Paris, 24.
24 DAVID (Edouard), rue de Croy, 22.
25 PERCHEVAL (Maurice), rue Lemerchier, 6.
26 BOUCHER (l'Abbé), Curé de St-Roch, rue Blin-de-Bourdon, 1.
27 MOULONGUET, ✪ I, Directeur de l'Ecole de Médecine, rue de la République, 55.
28 FOURNIER, Dr en Médecine, rue Jules Lardière, 22.
29 RANDON, rue Lemerchier, 8.

ÉLUS ET NON INSTALLÉS

30 ROZE, ✪, Sculpteur, rue Boucher de Perthes, 10.
31 MOYNIER DE VILLEPOIX, ✪ I, Directeur du Laboratoire de Bactériologie, rue Fernel, 18.
32 MILVOY, Architecte, rue Digeon, 1.
33 HERVIEU, Percepteur, rue des Augustins, 13.

MEMBRES HONORAIRES

DE DROIT

1 M. le Général commandant le 2e Corps.
2 M. le Premier Président de la Cour d'appel.
3 M. le Préfet de la Somme.
4 Mgr l'Évêque d'Amiens.
5 M. le Procureur général près la Cour d'Amiens.
6 M. le Maire d'Amiens.
7 M. l'Inspecteur d'Académie.

MEMBRES HONORAIRES

ÉLUS

MM.

1 KOLB, ✱, Directeur des Usines Kulmann, à Lille.
2 PRAROND, ✱, Homme de lettres, à Abbeville, et rue de Tournon, 14, Paris.
3 TIVIER, ✱, ✪ I, Doyen honoraire de la Faculté des Lettres de Besançon, 9, rue Dhavernas, à Amiens,
4 LANIER, ✱, ✪ I, Professeur d'histoire au Lycée Janson de Sailly, 59, rue Boissière, à Paris.

5 De PUYRAIMOND, ✱, Ancien officier de marine, rue Debray, 36, à Amiens.
6 DECHARME, ✱, ✪ I, Professeur honoraire de l'Université, rue Saint-Louis, 8, à Amiens.
7 PICARD, Professeur de rhétorique au Collège Rollin, 22, rue Saint-Petersbourg, à Paris.
8 VINQUE, Professeur de Tissage à l'Ecole Nationale des Arts Industriels, 120, rue du Coq français, à Roubaix.
9 De BRACQUEMONT (Léopold), Propriétaire-Agriculteur à la Folie-Guérard, annexe de Grivesne (Somme).
10 GOBLET, Ancien Président du Conseil, 4, rue Guichard, Paris.
11 CORENTIN-GUYHO, Conseiller à la Cour de Paris, 166, rue du Faubourg St-Honoré.
12 DUBOIS (Gustave), Avocat, ancien bâtonnier, rue de l'Amiral Courbet, 19, à Amiens.
13 LENOEL (Louis), ✪, Docteur en médecine.
14 BADOUREAU, ✱, ✪ I, Ingénieur en chef des Mines, à Chambéry, 18, rue de la Banque.
15 GRENIER, ✱, Conseiller à la Cour de Paris, Boulevard St-Michel, 53.
16 Mgr FRANCQUEVILLE, Evêque de Rodez, (Aveyron).
17 FRANQUEVILLE, ✱, ✪ I, Conseiller à la Cour d'Appel de Paris, à Amiens, rue St-Fuscien, 20 bis.
18 QUIÉVREUX (l'abbé), vicaire général à La Guadeloupe.

MEMBRES ASSOCIÉS CORRESPONDANTS

MM.

1 Ferrand, O. ✱, ✪ I, Membre correspondant de l'Institut, ancien Préfet, rue de la République, 8, à Amiens.
2 Millien (Achille), Homme de lettres, à Beaumont-la-Ferrière (Nièvre).
3 Bernard, Avocat général, à Dijon.

4 PIEDAGNEL, ✻, Homme de lettres, rue Perronnet, 83, Parc de Neuilly, à Neuilly-sur-Seine, près Paris.
5 CARTAULT, ✻, Professeur à la Sorbonne, à Paris.
6 LE TELLIER, Professeur, à Lisieux,
7 DE VORGES, O. ✻, 46, rue du Général Foy, à Paris.
8 CAHON, Docteur en médecine, à Paris.
9 BOULENGER (Gustave), Percepteur en retraite, à Albert.
10 RANSSON, ✻, I, Juge suppléant au Tribunal civil, à Paris.
11 DE LA BALLE, Membre de la Société française d'Archéologie, curé de La Croix St-Leufroy (Eure).
12 BLANDIN (l'Abbé), Aumônier de l'Asile départemental de Dury.
13 LAMY, à Cambrai, 9, rue Belmas.
14 GOSSELIN (l'Abbé), Chanoine, 2, rue Metz-l'Evêque, à Amiens.
15 DELIGNIÈRES (Emile), Avocat, Président honoraire de la Société d'Emulation, à Abbeville, 3, rue des Grandes Ecoles.
16 DA CUNHA (Xavier), conservateur de la Bibliothèque nationale de Lisbonne (Portugal), rua de St-Bartholomeu, 12-2°.
17 TATTEGRAIN (Francis), Artiste-peintre, Berck-sur-Mer.

COMMISSION DES FINANCES

MM. CAMERLYNCK, LELEU, BLOQUEL.

COMMISSION DE PUBLICATION

MM. BLANCHARD, DEBAUGE, Lucien FOURNIER, PINSON et Octave THOREL.

TABLE DES MATIÈRES

PAGES

La Jeunesse, discours de réception par M. Randon. . . . 1
Réponse de M. PINSON. 23
Paul-Emile Sautai, peintre, par M. J. BOQUET. 43
Un peu d'Économie politique, par M. E. BLOQUEL. . . 60
Taine écrivain, par M. l'abbé BOUCHER 123
Catherine Levesque, poète mystique et historien péronnais, par M. le chanoine GOSSELIN 145
De la Couleur dans la Littérature, par M. Maurice PERCHEVAL. 193
Lettre autographe de M. Jules VERNE à M. Octave THOREL, directeur de l'Académie d'Amiens. 219
Flânerie, discours de M. Octave THOREL, directeur . . 221
Les Tournesols, poésie, par M. M. PERCHEVAL 251
L'Ame de la Ville, id. id. 251
L'Estuaire, id. id. 253
« *L'Asne* » de Louis Coquelet, poésie, par M. l'abbé BLANDIN. 256
Observations météréologiques de V. et C. Chandon, par M. H. Duchaussoy: compte rendu par M. Henri MICHEL. 261
L'Histoire et la Médecine dans l'Art religieux, par M. le Dr PEUGNIEZ 269
Un Tableau de Rubens, par M. le Dr PEUGNIEZ . . . 392
Compte rendu des Travaux de l'Année, par le Secrétaire perpétuel 409
Résumé des Procès-Verbaux des séances 431
Ouvrages reçus par l'Académie. 434
Tableau des Membres de l'Académie. 440

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 04889 6354